أقلام عربية

السنة الخامسة العدد 55 مايو – 2021م



(ملك العود)

الموسيقار أحمد فتحي يفتح قلبه وأوراقه لأقلام عربية

القصيدة العربية من البلاط إلى الفيسبوك

فلسطين في ذاكرة الغناء العربي



أقلام عربية

مجلة ثقافية فنية فكرية أدبية

رئيس التحرير

سمر الرميمة

samarromima@gmail.com

مدير التحرير:

د. مختار محرم

mokh1977@gmail.com

نائب مدير التحرير:

علي النهام

سكرتارية التحرير:

عبدالله محمد الشميري

إدارة النشر:

منصر السلامي

العلاقات العامة:

صدام فاضل

المحررون:

محمد اليوسفي
نوار الشاطر
رنا رضوان
ياسين عرعار
محمد الجعمي
مقبولة عبد الحليم
عبد الله الأحمدي
ميادة سليمان
حميد رائع

المسئول الفني والإخراج:

حسام الدين عبدالله

في هذا العدد:



فلسطين قلب العروبة النابض

سمر الرميمة

4



النزعة الإنسانية في شعر زين العابدين الضبيبي (٢)

عبدالله الشميري

6



الغزل في شعر ابن حمير

غالب العاطفي

12



من بلاد النيل

أمنة حماد

17



القصيدة وممكنات الحكي في ديوان (لحن بأصابع مبتورة)

محمد العناز

18



المتعاليات النصية في أعمال حسن النصار (٢)

د. محمد عبد الراضي

20



في رحاب الأدب

محمد ناصر الجعمي

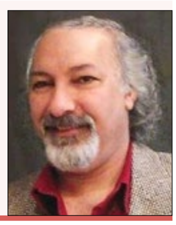
22



(ملك العود) الموسيقار أحمد فتحي يفتح قلبه وأوراقة لأقلام عربية

لقاء

26



التكعيبية: فلسفتها وخصائصها

مصدق الحبيب

32



الكوميديا السوداء في الأقصوصة عند صبحي الفحماوي

فاطمة الزغول

35



فيلم نداء البرية.. من سقوط الرأسمالية إلى التسلية

أ.خالد الضبيبي

36



السينما ودون كيشوت

ميسون أبو الحب

38

قلم عربي



سمر الرميمة
رئيس التحرير

تعتبر فلسطين نقطة الوصل بين مشرق الوطن العربي ومغربه، وهي قلبه النابض، كما أنها تعتبر مركز نقطة الوصل بين قارات العالم القديم (آسيا، أفريقيا، أوروبا)، وهي أغلى الأقطار العربية؛ فهي تضم (زهرة المدائن) وأولى القبلتين وثالث الحرمين الشريفين ..

فلسطين قلب العروبة النابض

وهي محتلة من قبل الكيان الصهيوني الذي يدَّعي وجود هيكل سليمان تحت قبة الصخرة، وهذا موجود في توراتهم المحرَّفة؛ لذلك فهم يسعون لهدم المسجد الأقصى للبحث عن هذا الهيكل المزعوم ..

ومنذ دخول المحتل إلى أرض فلسطين كانت هذه القضية هي قضية العرب الأولى «فعقب إعلان قيام دولة إسرائيل على أرض فلسطين يوم (١٥ مايو ١٩٤٨م) قامت قوات خمس دول عربية وهي (مصر وسوريا والأردن ولبنان والعراق) بدخول فلسطين لمنع قيام الدولة العبرية على أرض فلسطين، واستمرت العمليات العسكرية حتى يناير/كانون الثاني ١٩٤٩م، بعد أن سيطر اليهود عمليا على الأجزاء التي أعطاهم إياها قرار التقسيم» (ويكبيديا).

ولقد كانت القضية الفلسطينية هي القضية المركزية لكل العرب حتى منتصف السبعينيات، حيث تسلسلت عوامل كثيرة لعزل وتهميش القضية الفلسطينية. فظهرت شعارات «الوطن أولاً» لتبرير الانعزال الإقليمي، أو للهروب من مسؤوليات الصراع العربي. الإسرائيلي الذي ازداد شراسةً ووحشية ضدّ الفلسطينيين، ثم ما حصل في حروب منطقة الخليج من الحرب العراقية الإيرانية، والتي انتهت بغزو العراق للكويت، تلا ذلك ما حصل في (اتفاق أوسلو) من اعتراف متبادل بين اليهود ومنظمة التحرير الفلسطينية حيث وافق كل طرف على القبول بالآخر كشريك..

وما نشهده حاليا من حروب إقليمية وطائفية كلها عوامل مساعدة لتهميش القضية الفلسطينية، وإسرائيل هي المستفيدة من كل الحروب والصراعات الدولية والطائفية بين المسلمين والعرب، محاولة شق الصف بين صفوف المقاومة وفتح وحماس، فهي في ظل انشغال العرب ومحاولة تغييب الوعي العربي والإسلامي بقضيته الأولى تزيد من توسعة رقعتها ببناء المستوطنات، وجمع اليهود من شتى أقطار العالم، كل هذا أثناء انشغال العرب بصراعاتهم الداخلية وانعدام وحدة الموقف ..

والسؤال الذي يطرح نفسه هو: هل ما زالت فلسطين حاليا هي قضية العرب الأولى؟ وهذا السؤال ينبع في ظل التطبيع مع الصهاينة من قبل بعض الدول العربية، ويُعرَّف التطبيع بأنه: جعل ما هو غير طبيعي طبيعيا، والتطبيع هنا هو عودة العلاقات التي كانت مقطوعة إلى علاقات طبيعية كأن لم تكن هناك قطيعة أو عداوة من قبل، وبرغم العوامل المذكورة في محاولة طمس الهوية الفلسطينية، إلا أن الوعي الجمعي الفلسطيني والعربي محالٌ أن يتخلى عن حقه وأهم مقدساته؛ ففلسطين هي قلب العروبة النابض، وتسري في دم كل عربي حر لا يقبل الظلم والعدوان الصهيوني الغاشم على المقدسات والأراضي الفلسطينية وما يحدث من انتهاكات في الماضي والحاضر من قتلٍ وتهجير للمواطنين الفلسطينيين واحتلال منازلهم واغتصاب أراضيهم.

وقد ذكر القرآن الكريم أن اليهود ليس لهم عهد ولا ذمة، ومواقفهم الدالة على نقضهم المواثيق ومكرهم مع النبي كثيرة؛ فكيف يمكن أن نأمن جانبهم ونحن نعرف نواياهم!. فالهدف الصهيوني المعلن لا يقتصر على فلسطين فحسب وإنما يستهدف العروبة والإسلام.

القصيدة العربية من البلاط إلى الفيسبوك



الإبداع عمل فردي لكنه عمل جماعي أيضاً، يساهم فيه الجميع، المجتمع والبيئة والظواهر الكونية والمبدع، فتقلب الليل والنهار وحاجة الناس كان كفيلاً لإشعال النار قديما وابتكار المصباح مؤخراً، والقصيدة أيضاً يسهم في صناعتها كل ذلك، المجتمع والبيئة والظاهرة والشاعر..

زهير الطاهري

إن المرء صورة بيئته على المرآة، والقصيدة صورة صاحبها لكنها صورة البيئة أيضاً، تحكمها التغيرات وتخضع للمادة، فهي في الصحراء خشنة متعرقة، وفي الغابة ملساء ناعمة، وهي في الجاهلية عاطفية وفي عصر النهضة عقلية، وعند الصديق مداحة متفاخرة وعند العدو هجاءة، وعند المرأة غزلية، وهي عمودية في زمن وهلامية الشكل في زمن آخر، مختلفة تماماً ومحتفظة بالروح التي تجعلها شاعرية وهي الدهشة.

البقاء للأصلح

إن سبب بقاء القصيدة العربية وعدم انقراضها هو مرونتها وهلاميتها، والقصيدة لا شكل لها منذ الأزل، وجودة القصيدة تقاس بقدرتها على التأقلم والتشكل لمواكبة الواقع، فالشاعر الذي يقف عند الوقوف على الأطلال ولا يتجاوزها إلى ما بعدها ولا يتجدد ولا يتشكل ولا يستفيد من واقعه المتغير والمتسارع هو شاعر حكم على نفسه بالموت.

"ما الشعر إلا ضربة في النرد طائشة وأخرى في السحب"

محمود درويش

أؤمن أن العبقرية ليست حكرا على أحد والموهبة مشاعة أمام الجميع، والظروف هي التي تصنع العبقرية وتخرج المواهب، وقد يموت الشخص وهو لا يدري، وكذلك الشاعرية أيضاً، فبالإضافة إلى أنها حالة روحية فهي عبقرية أيضاً وموهبة، وكل هذا يعتمد على اللحظة التي يمكن تسميتها لحظة التجلي، معرفة عوالم أخرى وامتلاك قدرات أخرى، هذه قد تجيء وقد لا تجيء، الأمر يحتاج إلى الظروف التي تخلق هذه اللحظة، الظروف قد تكون نفسية أو إجتماعية أو سياسية،

في الطريق إلى صناعة شاعر كبير

لعب الوسط الذي تعمل فيه كل الطاقات الشعرية على غربلة المواهب، المنافسة الحادة التي تدور بين الشعراء في الطريق إلى التالق، فهناك الكثير من الشعراء الذين ماتوا في الظل وبهدوء ولم نعرف عنهم شيئاً، ليس لخلل في الشاعرية، لكن لأن أجنحة ما حجبت عنهم الضوء، قد تكون هذه الأجنحة سياسية أو اجتماعية أو قامة شعرية كبيرة غطت على المكان، فمن الصعب وجود شاعر آخر بجانب المتنبي إلا أن يضاهيه طولا كأبي فراس، فالشهرة هي فرن الشاعر وسلاحه، وبدونها يكون ضعيفا وهزيلاً،

الأسواق، صحافة حرة

كانت الأسواق هي ميدان المنافسة ومحط الأنظار وفيها يصبح الشاعر شاعراً، كانت معاييرها بدائية وبسيطة وحقيقية خالية من الإيديولوجيات، كانت الحياة ما تزال بدائية وتكاليفها قليلة، ولأن الشاعر لا يكتب قصيدته وحده فقد كان يكتبها مع حبيبته، أو مع أفراد قبيلته، أو مع ذكرياته، لذلك فإن أقدم ما تحفظه الذاكرة العربية هو « قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل» ، فكما أعتقد ولا شك أن الغزل كان هو القالب الأول للقصيدة، فكانت النتيجة تلك المعلقات الخالدة والتي رصعت بها الذاكرة العربية، كان الأمر يخضع لذائقة الناس بلا وساطة، وكان الشاعر مايزال شاعراً لا يلتزم إلا بنفسه ومايراه، فقد كانت الأسواق مهد العلمانية الأولى، وأول صحافة حرة في العالم، الشاعر مضافاً إلى...،

جيل البلاط

مع بداية تشكل ملامح الدولة اختلطت السياسة بالشعر، ولأن وكما يقول أحدهم « الشعر كالنبوءة لا تدخل بيوت الأغنياء » فقد كان على الشعراء ليقاوموا الحياة أن يذهبوا إلى البلاط، باعتباره وسيلة وغاية، وظهر لأول مرة مصطلح شاعر مضافا إلى ...، واتخذت القصيدة أغراضا جديدة كالمدح والهجاء؛ فالشاعر الذي مر من البلاط هو الذي يصل للجمهور، وبما أن الغرض الشعري تساوى فقد كانت المنافسة عادلة خضع الشعر لمعايير فنية أهلته لإنتاج شعراء مثل المتنبي وأبي نواس وجرير وبشار وأبي تمام، لكن بالمقابل كان على الشاعر أن يرتدي قناعا، قد يصل الأمر به إلى أن يموت دون أن يبدي للناس وجهه الحقيقي في شعره، وكان عليهم أن يقدموا الكثير من التنازلات مقابل ذلك، ظلم الكثير من عزيزي الأنفس واختفت شاعريتهم أو ربما ابتلعوها خشية العار والتبذل، فشاعرا مثل المتنبي رغم كل الإمتيازات التي حازها عن بقية الشعراء، إلا أنه كان يقبل أن يرمى بالدواة أو بأي شيء، وتسول كثيراً، اكتشف أحمد شوقي ذلك متأخراً وغادر القصر لكنها كانت مغادرة المهزوم، حتى أنه لم يحدث خلفه ضجيجاً، كما فعل المتنبي عندما غادر قصر كافور، وكان على شاعر مثل المعري حين يقرر الإعتزال أن ينال حظه من التهميش والإهمال.

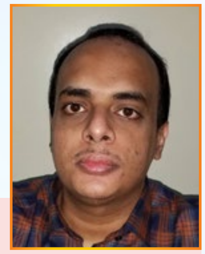
الشاعر مضيفاً...

كان يجب ليتخلص الشاعر من كلاسيكية القصيدة ونمطيتها وأغراضها إلى معجزة حقيقية، تخلصه من واقعه المادي وتوسع الفضاء الشعري، مع دخول أول طابعة إلى الوطن العربي، هشم السياب رأس الفراهيدي والنابغة على حجر في العراق، وكتب ما لم يكتب من قبل، حاول الشاعر أن يعود إلى كونه شاعراً فقط، وجرب أن يكون هو المضيف، فقد أضاف شاعر كالسياب أو نزار إلى الوعي والفكر والثقافة والقضية ما لم يفعله كل شعراء العرب مجتمعين قبله، تجرأ الشاعر لأول مرة أن يتجاهل البلاط بل ويهاجمه أيضاً، ربما لأن تلك الفترة كانت فترة تحرر، حكمها أناس بسطاء خرجوا من عامة الناس ذاقوا مرارة العيش فكانوا أيضاً شعراء، فلا يستطيع الثائر أو الذي يزعم ذلك أن يمارس ما يمارسه الطغاة ضد الشعر، أو ربما لأنهم توجهوا نحو الشعب والشعب فقط، كتبوا للشعب وتمردوا على كل شيء من أجله، فقد كانوا عظماء حقيقيين، أو ربما لأنهم لقوا حقهم من الشهرة فاصبحوا أكثر سلطة من السلطات نفسها، وهذا برأيي هو أقنع الأسباب، ولا ننسى الإستقلال المادي الذي خلصهم من المدح، الساحة الوحيدة هي المجلة، والجريدة، كان لا يصمد إلا الشاعر الحق، استقل الشاعر ماديا، وعندما امتلك خياره، أيضاً لم يكن الأمر سهلا، فقد احتاج إلى الكثير من الشجاعة في كل الجوانب فالشاعر الجبان لا يعول عليه، كما إن النشر لم يكن سهلا كان الأمر يخضع لمعايير دقيقة مما جعل المنافسة شديدة فلا يمر عبرها إلا الشعر والشعر، كما إن الطباعة كانت تصل إلى الناس فكون الشاعر جمهورا.

الشاعر أضافك ... في الفيس طبعاً..

لطالما خضع الشعر لغربلة حقيقية أهلته لإنتاج شعراء كبار، لكن بالمقابل كان الشاعر يحصل على حقه الطبيعي من الأضواء، والشاعر بحجم جمهوره لأنه لا يكتب قصيدته وحده، فكما قال نزار قباني« الشهرة ذبحتني، كيف يمكنني أن أنام مع 200 مليون عربي في غرفة واحدة، وسرير واحد ؟ ..» فكان على الشاعر أن يكون بحجم جمهوره، أما الآن في عصر الفيس، فقد جرد الشاعر من كل شيء، وأفرغ القصيدة من نفسها، ربما برأيي، فلم يعد الشاعر يبذل جهدا للوصول إلى الجمهور، أو ربما فقد الطريق، والوسيلة التي توصله إليه، فلم يعد يتعب على قصيدته كما تعب الأولون، فاكتفى بالقليل من الأصدقاء على الفيسبوك ليصبح شاعر شلته، أصبح الشعراء كلهم قصارا، ينسخون بعضهم، ويتكاثرون بسرعة، يتكلمون لغة غير مفهومة لدى الناس لكنهم يفهمون بعضهم بعضهم طبعاً ...

النزعة الإنسانية في شعر زين العابدين الضبيبي (2)



تحدّثنا في العدد السابق عن النزعة الإنسانية في شعر الشاعر اليمني الشاب زين العابدين الضبيبي من خلال استعراض ثلاث قيم أساسية في شعره وهي: نشر قيمة الحب، التسامح والتسامي عن العداوة، التعاطف مع الفقراء والبائسين..

عبد الله محمد الشميري

وفي هذا العدد نستكمل الحديث عن النزعة الإنسانية في شعر الضبيبي عبر التطرّق لقيمة رابعة أخيرة هي: حب الوطن ورفض الحرب، ثم سنحاول في نهاية المقال الكشف عن أهم المصادر التي أسهمتْ في تكوين النزعة الإنسانية لدى الشاعر زين العابدين الضبيبي.

حب الوطن ورفض الحرب

إن حب الوطن والكتابة عن ذلك هو في جوهره قيمة إنسانية، «وقد برز في الأدب العربي الحديث والمعاصر الجنوح نحو الأفكار الوطنية والقومية في لمسة إنسانية سمحة جعلت الإنساني والقومي يتماهيان فيما بينهما[1]» ، وشعر زين العابدين الضبيبي متشبّع بمعاني الوطنية ومكتظ بحبه للوطن:

كتبتكَ بالحبِّ والضوءِ
غنّيتُ باسمكَ
رغم هشاشة صوتي
وكنتُ عزفتكَ عشقًا
على وترِ القلبِ والأمنياتِ
وحبًّا وهبتكَ بعضي وكُلّي
وما أودعتْه يدُ اللّه
في شفتيَّ من الكلماتِ
وحاربتُ عنكَ
وألقيتُ رأسي على راحتيكَ
وعفّرتهُ بترابكَ يا وطني...

وزين العابدين ينتقد ما قد يعتري المغترب من ركون إلى حياته في بلد الاغتراب لينسى أصله وبلده الأم التي ينتمي إليها:

لا تثِق في البلادِ الغريبةِ
أو مائِها
أنت ضيفٌ وإن صافحتْك شوارعُها والبيوتُ
وإن أكلَتْ من يديكَ الطيورُ بساحاتها
...
لا تثِق غيرَ في وطنٍ لكَ
شكَّلْتَهُ من دموعِكَ
تعرِفُهُ شارِعًا شارِعًا
وتقاسَمْتُما في الليالي الكثيرةِ فاكهةَ الجوعِ والذكرياتِ
وخلَّ الأملْ





كما أن شعر الضبيبي مليء بالإحساس بما يمرّ به وطنه في هذه الفترة العصيبة من تاريخه؛ ففي قصيدته (عروس وعشرون عكّازًا) والتي يحاور فيها شاعر اليمن الكبير عبدالله البردّوني نقرأ:

- ما زال وجهكَ عريانًا كعادته
- ولم يزل يا أبي قلبي على بلدي
امدد يديكَ ستلقاني على قلقٍ
أجمّع الوطن المذبوح في جسدي
عيناي (صنعا) وقلبي نبضهُ (عدنٌ)
(تعِزٌّ) صدري (سُقَطرى) مُهجتي ويدِي

يصوّر الشاعر في هذه الأبيات كيف أنه قد جمّع أجزاء الوطن المتشظّي في جسده فكأن كل قطعة في اليمن غدتْ جزءًا لا يتجزأ من كيانه، والتصوير البديع هنا ينسجم مع مشاعر الشاعر الفيّاضة، «والذي يجعل الشاعر شاعرًا تلك القدرة على التصوير، فقد يكون عندنا شعور فياض كالذي عند الشاعر، ولكن ليس عندنا من المقدرة على التصوير ما عند الشاعر[2]» .

والشاعر يخاطب وطنه:

أيها الوطنُ المستغيث
وكنت المغيث
إن أبناءك اليوم داءٌ خبيث
مزقوك بأحقادهم
واستعانوا على دمهم بسلاح الغريبْ

وهذا الخطاب يحمل الكثير من الألم فالوطن قد تغيّر حاله وآل إلى وضع يستجدي فيه العون من الآخرين بعد أن كان هو المُعين والمُنجِد، وأصبح أبناء الوطن هم الداء الذي ينخر في جسد الوطن فيمزّقون هذا الجسد بقتال بعضهم بعضًا وسفك دماء بعضهم بعضًا، بل واستعانتهم بالغريب على ذلك.

والشاعر يحسّ بالحزن على حال وطنه فيصرخ فيه بقلب يمزّقه الألم:

أتعبْتني بهواكَ يا وطني
وحطَمْتني والهمّ بعثرني
وتركْتَني للحربِ أضحيةً

وغزلْتَ من مأساتها شجني
فحملتُ حبك فوق وسع دمي
فمتى على كفيكَ تحملني
وطني أتسمعُ أو تحسّ؟ أمَا
يكفي ضياعًا؟ ردَ يا وطني
وانفض غبار النومِ عنكَ فقد
وقفتْ لديكَ عقاربُ الزمنِ

وهذا العتاب الحارّ إحساسًا وشاعرية لا يصدر إلا من شخص يملأ حب الوطن كل خلاياه، وفي ختام القصيدة يكمل الضبيبي خطابه للوطن قائلًا:

هذا العتابُ إليكَ نزف دمي
فانفخْ به يرتدّ في بدني
أحيا بحبكَ أو أموت به
وأعود كي أفديكَ من كفني

وفي قصيدة أخرى نقرأ:

هكذا أحملُ حبي لبلادي
فوق ظهري
من بقايا الدمعِ
من حصّالة الجوعِ
وأكوامِ المآسي
ونفاياتِ العذابْ

وهكذا فقد أصبح حال الوطن مأساويًا يعاني أبناؤه شظف العيش ولا تزدهر فيه إلا أخبار الموت اليومية كما عبّر زين العابدين عن ذلك في قوله:

لا شيء غير الموتِ يا وطني
متوفرٌ لا الماء واللقمةْ

والضبيبي يرفض الحرب التي تعصف ببلاده، ورفضه للحرب في وطنه هو نابع من رفضه للحرب بشكل مطلق؛ فالحرب شرٌّ كلها بما تخلّفه من خراب ومآسٍ كما يعلن في قوله:

الحربُ تلتهمُ المدى
فجرًا وأزهارًا ونايا
الحربُ تمحُ الأغنياتِ
تخُطُ في الأرض الضحايا

كما يعلن عن رفضه للحرب انطلاقًا من صبغها بصبغة مقدسة خادعة إذ يقول:

وأرفُضُ طيشَ الحربِ عن أيِّ فكرةٍ
هُلاميةٍ محفوفةٍ بالقداسةِ

والشاعر يخشى أن تدفن الحرب أحلام الأجيال القادمة بمستقبل مشرق جميل، وأن يطغى الدمار والخراب على كل شيء جميل في ربوع هذا الوطن:

مُدَ لي أيّ شيءٍ ألوذُ بهِ
فدخانُ الشعاراتِ
يحرق آخرَ سنبلةٍ
كنتُ خبأتُها
للذين سيأتونَ من بعدنا
يحلمونَ بمستقبلٍ أخضرٍ
وسماءٍ بلا أسلحةْ.
أيها الأبديُّ:
أخافُ على الوردِ والماءِ والسنبلةْ،
هل ستترُكها للخرابِ
يكشّر عن نابهِ


زين العابدين الضبيبي

ويسلُ مخالبهُ
يتسرّبُ
يحتطبُ الأمنياتِ
ويلتهمُ الأغنياتِ
يبعثرُ ألحانَها
يشنقُ الضوءَ لا شيء إلا الصريمَ يُخلّفهُ؟!
من سيوقفُهُ
وأنا أتعثر بالخوفِ
لا الموجُ يسعفني
لا حبالكَ تدركني،
والشواطئُ
مأهولةٌ
بالرصاصِ؟!

والشاعر في رفضه للحرب يجعل الحب منطلقًا لدحر هذه الحرب أو تحجيمها، وقد ذكرنا نماذج من شعره عن هذا الأمر عند حديثنا عن قيمة الحب في شعر الضبيبي في الجزء الأول من هذا المقال.

مصادر تكوين النزعة الإنسانية لدى الشاعر زين العابدين الضبيبي

بقي أن نتوقف في نهاية هذا المقال لنتتبّع المصادر التي أسهمت في تكوين هذه النزعة الإنسانية في شخصية زين العابدين الضبيبي فانعكست هذه النزعة الإنسانية في شعره، ولا شك أن هناك مصادر عديدة ساهمت في ذلك، وأننا غير قادرين على الإحاطة بها كلها؛ فذلك بعيد المنال، وهذه المصادر تتعلّق غالبًا بتنشئة الشاعر وبيئته وما واجهه في حياته من أحداث ومواقف، لكننا سنتناول المصادر التي تطرّق إليها في شعره، فهذا هو ما يهمّنا، وباستقراء شعر الضبيبي نجد أن شخصيات بعينها في محيط الشاعر قد ساهمت في تكوين هذه النزعة الإنسانية لديه، وهذه الشخصيات تتمثل أولًا في والده، وقصيدة الشاعر (الشوارع تعرفنا) والتي أشرنا إليها في معرض حديثنا عن قيمة التعاطف مع الفقراء والبائسين هي قصيدة مليئة بتصوير علاقة الشاعر مع والده، وهي قصيدة طويلة يصعب استعراضها هنا ولكن يمكن العودة إليها في ديوان الشاعر (قطرة في مخيلة البحر) لاستخلاص الكثير من المعاني والقيم من هذه العلاقة، بما في ذلك ما زرعه الأب في قلوب أبنائه من معاني نبيلة ظلّت راسخة عبر الزمن.

والأم هي مصدر آخر في تعميق إنسانية الشاعر زين العابدين الضبيبي، إذ يقول في قطعة شعرية عن أمّه:

أمّي هدىً يتحلّى بالندى وندى
يفيض في لغتي ودًا وإحساسي

ففي هذا البيت يوضّح الضبيبي أن أمّه تمثل مصدرًا للرقة والإحساس المرهف في شعره.

ثم نجد أن جد الشاعر كان له إسهامًا أساسيًا في تكوين هذا الاتجاه الإنساني لدى الشاعر، فنقرأ في قصيدة زين العابدين (حكايات جدي):

كان جدي يُرَبّي غصونَ النقاء
ويزرعُ في وجهِ كلِّ الصغار ندى الضحكاتِ
وورد الأملْ

وفي ختام قصيدته:

كان لي خير جدٍّ
ترى هل أنا كنتُ نِعْم الولدْ؟

فلا شك أن الجد كان له تأثيرًا جوهريًا في شخصية الشاعر بما يجعله ينظر إليه كقدوة ويتساءل إن كان قد اقتفى أثره أم حاد عن طريقه.

وشاعر اليمن الدكتور عبدالعزيز المقالح هو أحد أكثر الذين أسهموا في توجيه الشاعر زين العابدين إنسانيًا وشعريًا، وفي قصيدة (يلحن القلب) والتي كتبها الضبيبي عن الدكتور المقالح واصفًا إياه بـ«راهب القصيدة العربية»، نقرأ:

ولولاكَ كان فمي
مرتعًا للأسى المرِّ
لا منشدًا للقصائدِ في الحبِ
أو لأغاني السلام
إلى اليوم وحدكَ يا أبتي
من يسلّحنا بالقصائد والحب...

والمخاطبة هنا بـ«أبتي» تغني عن التعبير عن هذا الرابط الوثيق بين الضبيبي والدكتور المقالح، ويتكرّر الخطاب في مقطع آخر «أبي يا أبي»، ثم نقرأ:

وتعلّمتُ منكَ: المحبةَ للناسِ
والطير، والشعر، منكَ تعلمتُ
ألّا أصدّقَ ما يفتريه زمانُ العدا

كما أن من الجدير بالذكر أن الشاعر زين العابدين الضبيبي ينتمي إلى محافظة ريمة، وهي محافظة يمنية تمتاز بطبيعتها الخلّابة، ومناظرها الآسِرة، ولهذه المحافظة الجميلة نصيب في شعر الضبيبي حيث تغنّى بها في شعره، بما يجعلنا ندرك عميق الصلة بينه وبين الطبيعة الغنّاء التي تحتشد جمالًا أخّاذًا في ريمة، وأن هذه الطبيعة قد أسهمتْ في تغذية وجدان الشاعر ومشاعره وأحاسيسه بما عزّز لديه هذا الاتجاه الإنساني في شعره.

الهوامش:

1 - موقع المعرفة الإلكتروني.
2 - أحمد أمين: النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012، بدون رقم طبعة، ص65.

29

نفحات من الشعر الشعبي



وليد المصري - اليمن

العيد من المناسبات العظيمة التي بحلولها تحل السعادة ويكون أثرها على القلوب والأنفس ويحتفل بها الصغار والكبار لاعتبارات كثيرة، وللشعراء مشاعر ترسم الفرحة بأبياتهم وتنقل معانيها من عيون الناس، ولكل شاعر رؤيته التي يختلف بها عن غيره.

العيد والشاعر

رغم ما تبعثه مناسبة العيد من فرحة وبهجة في قلب كل مسلم إلا أنها لا تخلو من بعض المنغصات وخصوصاً لدى كثير من الفئات التي لا تستطيع الإيفاء بمتطلبات العيد، نتيجة للأوضاع والأحداث والواقع المعاش، شاعرنا لهذا العدد كان له رأي وموقف من العيد في قصيدة موسومة بـ العيد قرّب وهي تعبر عن حال غالبية ابناء هذا الشعب

الشاعر عبدالرحمن صالح سراج

-من مواليد عام 1982م محافظة عمران مديرية السود

تخرج من كلية الطيران والدفاع الجوي وتوفاه الله في مأرب هذا العام، رحمة الله عليه

- كان عضوا في منتدى المجلس اليمني وأحد رموز الشعر الشعبي

"العيد قرّب"

يا ويل حالي قالوا العيد قرّب
وانا مطفرن حيل والجيب فاضي

قرّب ولا ينفع معه من تهرّب
لازم تدبّر فيه حقّ المقاضي

حتى ولو ما زال وضعك مخرّب
مفروض تتصرّف ولو منت راضي

والحال في هذه المواقف مجرّب
عندي واظنّه وضعي الافتراضي



كنّ الطفر وجه الصديق المقرّب
عايش معي في زفرتي وانقباضي

والفقر لا عمق الخلايا تسرّب
ماسك زمام الحكم حاكم وقاضي

مدري دعاه الطيب وإلا تذرّب
وإلا استغل الضعف بعد انخفاضي

والظاهر أن الظلم جاهز مدرّب
ضد الوفاء والعدل حاضر وماضي

والفقر قبل العيد خنجر مشرّب
يقتل بلا تفكير وإلا تغاضي

شوقي على ذيك الشماغ المهرّب
وإلا على ذاك الحزام الرياضي

كلّن بعرض السوق شرّق وغرّب
لجل الشراء والبيع بعد التراضي

وأنا رهين القل بشكي على الرب
عجزي وقلّة حيلتي وامتعاضي

ويقول أيضاً..

وابن الوطن خلف الركام المزرّب
يشكي من التّعتيم والانقراضي

واقف مكهرب وإن تحرّك تكهرب
والكلّ حاله: وين أحطّ اعتراضي؟

خيّم عليه اليأس والعجز خرّب
منظومة التّحليق والانقضاضي

حتى كأنّ الجهل وارد معرّب
مدري أو الا العقل خالي الوفاضي

والله لولا قول يا رب يا رب
كان المصلى طولة العيد فاضي

"العيد في عين الطفوله تناوير"

العيد في عين الطفولة تناوير
وفي عيون الفقر أزمة كبيرة

الله يتمم عيدكم دوم بالخير
واهل اليمن كلن بصحة وفيرة

ينعاد..والأمة بعزة وتأثير
متربعة فالمجد مثل الأميرة

مني لكم أجزل تحية وتقدير
ياخيرة الأصحاب في كل ديرة

المصدر
منتدى المجلس اليمني يوليو2014م



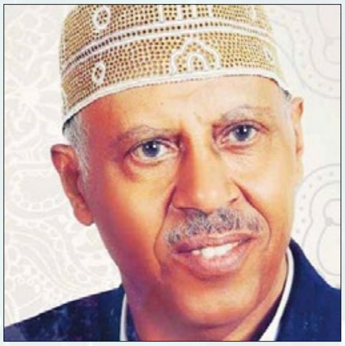
الغناء اليمني .. تراث عريق

محمد صالح الصوفي

الغناء هو سيد الفنون الصوتية التي عرفها الكائن الإنساني منذ ظهوره على كوكب الأرض، ولا توجد أمة من الأمم إلا ولها تراث صوتي عريق من الأغاني والأشعار والأناشيد والترانيم الجميلة، ومن الأمم التي كانت لها شهرة كبيرة في مجال الفن الغنائي الأمة الهندية والأمة الفارسية والأمة التركية وغيرها.



أبوبكر سالم



أيوب طارش



علي بن علي الآنسي



محمد حمود الحارثي

وبالنسبة لفن الغناء العربي فقد تطور هذا الفن منذ فترة موغلة في التاريخ؛ فقد كان للعرب في الجاهلية شعراء وملحنون أبدعوا غاية الإبداع، وبعد ظهور الإسلام في القرن السابع الميلادي وانطلاق حركة الفتوحات الإسلامية واختلاط العرب بالشعوب المختلفة استفاد العرب من التراث الموسيقي الفارسي والهندي والتركي، كما اشتهر العديد من الملحنين ومؤلفي الموسيقى الذين أغنوا الحياة الفنية بأعمالهم وإبداعاتهم، مثل المغني والموسيقار الشهير (زرياب) الذي طاف العالم الإسلامي من الشرق إلى الغرب مشاركا في النهضة الفنية العالمية في تلك العصور، واشتهر كذلك إسحاق الموصلي الذي كان من كبار الموسيقيين في العصر العباسي، ذلك العصر الذي يعتبر بحق العصر الذهبي للحضارة الإسلامية.

تعتبر الحركة الغنائية اليمنية هي أهم حركة فنية ظهرت في شبه الجزيرة العربية في العصور القديمة، بل هي الحركة الوحيدة إن أردنا الدقة، إلا أنه لا يوجد حتى الآن نقش أثري يحدثنا عن الأغاني والمغنيين اليمنيين في العصور القديمة وفترة ما قبل الإسلام، ولعل مثل هذه النقوش لازال مطمورا ينتظر المنقبين وعلماء الآثار.

أما الغناء اليمني في التاريخ الحديث والمعاصر فقد برز على الساحة وانتشر انتشارا كبيرا بفضل وسائل الإعلام المختلفة من صحافة وإذاعة وتلفزيون وغيرها... هذا وقد ظهر في اليمن العديد من الفنانين الذين أخلصوا للفن وعملوا على تقعيد أصوله، وكان هؤلاء قدوة لمن أتى بعدهم من طلاب الفن الغنائي يتتلمذون على أيديهم ويسيرون على نهجهم، ولكن أكثر هؤلاء كانوا في دائرة النسيان ويجهلهم الكثير، وخاصة أولئك الذين عاشوا قبل ظهور الإذاعة ووسائل الإعلام الأخرى، لكن عندما ظهرت الإذاعة في اليمن نهاية عقد الأربعينيات من القرن العشرين كانت تلحن في إذاعة صنعاء المتوكلية العديد من القصائد الغزلية والحماسية التي كانت أغلبها مكتوبا باللغة العربية الفصحى وليس باللهجة اليمنية؛ مما كان لها الأثر العميق عبر الزمن.

وعندما زالت دولة الأئمة وبدأ العهد الجمهوري في اليمن ظهر العديد من الفنانين الكبار، مثل الفنان الشهير علي بن علي الآنسي (ت1981م)، والذي كان يغني أغاني الوطن والثورة والكفاح والحنين والشوق والحب، ومن أشهر أغانيه (الوداع) و(آنستنا يا عيد) و(نحن الشباب) وغيرها من الأغاني...، ومن الفنانين الكبار أيضا الأستاذ أحمد السنيدار، ومن أشهر أغانيه (ما أجمل الصبح) و(شجروها) و(الأرض والفلاح) و(يا طبيب الهوى)وغيرها...، ومن الفنانين اليمنيين الكبار أيضا الفنان محمد حمود الحارثي (ت2007م)، ومن أغانيه الشهيرة (جل من نفس الصباح) و(صوت فوق الجبل) وغيرها من الاغاني الغزلية والحماسية...، كذلك ومن الفنانين الكبار أيضا الفنان أيوب طارش العبسي، وأيوب هو ملحن النشيد الوطني للجمهورية اليمنية، ولديه أغانٍ وطنية رائعة مثل (سبتمبر الوضاء) و(يا سماوات بلادي) و(يا عصبة الأمم ارجعي)، ومن أغانيه العاطفية أغنية (بالله عليك وامسافر) و(باعدوا من طريقنا) وغيرها...، ومن فناني اليمن المخلصين أيضا الفنان أبوبكر سالم بالفقيه الحضرمي الذي عاش أكثر حياته في المملكة العربية السعودية، وتوفي نهاية عام 2017م، ومن أغانيه الشهيرة (بشل حبك معي) و(رسولي قم بلغ لي رسالة) و(سافرت مغصوب) وغيرها...، ومن الفنانين اليمنيين الذين ظهروا في تسعينيات القرن الماضي الفنان علي عنبه صاحب النفس الطويل، وهو كثير المد، وله عدد من الأغاني، وكذلك الفنان عبد الرحمن الأخفش صاحب أغاني (كلما دق الهوى الباب) و(قالوا لي اقنع) و(عشاق نذاق) و(ألف ليلة سمرنا وليلة) وغيرها...، ومن الفنانين الذين يعتبرون من تلاميذ الفنانين الكبار الفنان فؤاد الكبسي وهو صاحب الصوت الصنعاني العذب والأداء الرائع، وأغلب أغانيه ألّف كلماتها والده الشاعر عبدالله هاشم الكبسي المتوفي قبل أشهر عديدة، وأكثر ألحان أغاني فؤاد مأخوذة من التراث الصنعاني اليمني العريق، ومن أغانيه الجميلة (أشكي بمن ولعوني) و(لا عتب) و(أشكو من البين) و(يا مكحل عيوني بالسهر) وغيرها من الأغاني...

حكايات الزمن الجميل

فلسطين في ذاكرة الغناء العربي



د. مختار محرم

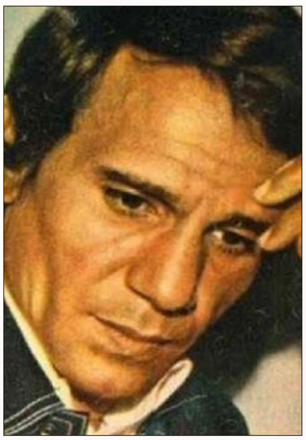
على (وين الملايين) و(يا حمام القدس) وأناشيد مارسيل خليفة في التسعينيات من القرن الماضي وأوبريتات كـ (الحلم العربي) و (الضمير العربي) في القرن الحالي نشأ الجيل الحالي وهو يردد هذه الأغاني كلما زادت حدة القمع الصهيوني لأبناء الشعب الفلسطيني الصامد. رغم أن هذه الأغاني سرعان ما كان يتم منعها من الظهور في وسائل الإعلام العربي الرسمية بقرارات غير معلنة.

ولكن حضور فلسطين في وجدان الفن العربي قديم قدم الوجع الفلسطيني والتغريبة الفلسطينية.

وفي السطور القادمة سنستعرض أهم أغنيات الزمن الجميل التي تحدثت عن فلسطين كقضية أولى ومركزية لكل العرب.







أصبح عندي الآن بندقية

إلى فلسطين خذوني معكم..

بهذه الكلمات التي ألفها نزار قباني ولحنها محمد عبد الوهاب كانت سيدة الغناء العربي (أم كلثوم) تحيي حفلاتٍ يحضرها الآلاف في دول شتى، وكان عائد هذه الحفلات يعود للمجهود الحربي..

كانت كلمات الأغنية تثير الجماهير العربية في كل مكان، وتحضهم على النضال والقتال لاستعادة فلسطين وحقوق شعبها فتقول :

أريد بندقية..

خاتم أمي بعته

من أجل بندقية

محفظتي رهنتها

من أجل بندقية..

اللغة التي بها درسنا

الكتب التي بها قرأنا..

قصائد الشعر التي حفظنا

ليست تساوي درهماً..

أمام بندقية..

أصبح عندي الآن بندقية..

إلى فلسطين خذوني معكم

إلى ربىً حزينةٍ كوجه مجدلية

إلى القباب الخضر.. والحجارة النبية

وفي ختام القصيدة التي حملت عنوان (الطريق الواحد) تؤكد الكلمات ألا سبيل لاستعادة فلسطين إلا الكفاح المسلح:

تقدموا..

فقصة السلام مسرحية..

والعدل مسرحية..

إلى فلسطين طريقٌ واحدٌ

يمر من فوهة بندقية..

وقبلها بأكثر من عشرين سنة وبالتحديد عام 1948م كان الموسيقار محمد عبد الوهاب يغني من ألحانه أيضا ومن كلمات علي محمود طه قصيدة أخي جاوز الظالمون المدى التي تؤكد على واحدية الحق في فلسطينيين للمسلمين وللمسيحيين العرب، القصيدة التي يقول فيها:

أخي إنَّ في القدس أختا لنا

أعدَّ لها الذابحون المدى

صبرنا على غدرهم قادرين

وكنا لهم قدراً مرصدا

طلعنا عليهم طلوع المنون

فطاروا هباءً وصاروا سدى

أخي قم إلى قبلة المشرقين

لنحيي الكنيسة والمسجدا





يسوع الشهيد على أرضها

يعانق فى جيشه أحمــــدا

على مدى عقود طويلة ظلت فلسطين هي الحاضر الأول في الأغاني الوطنية العربية، ولعل هذا الحضور كان له عظيم الأثر في تشكيل الوعي الجماهيري العربي بأهمية القضية الفلسطينية التي تجمع كل العرب باختلاف مذاهبهم وأوطانهم وأحزابهم ورؤاهم.

تتميز الأغاني العربية التي تناولت فلسطين بالعاطفة العميقة والإحساس المؤثر، فهي أغان عاطفية أكثر مما هي أغان حماسية.. أغان ترتبط بالأرض بالإنسان بالشتات بالحنين للعودة وبالحزن على الضحايا..

بعد النكسة في عام 1967م غنى العندليب عبد الحليم حافظ في قاعة ألبرت هول في لندن أغنية (المسيح) أمام ثمانية آلاف من الحاضرين، الأغنية التي ألف كلماتها عبد الرحمن الأبنودي ولحنها بليغ حمدي؛ أثرت على الجمهور لدرجة أنه طلب من حليم إعادة غنائها عدة مرات وهو ما لا يحدث عادة في الأغاني الوطنية، وبقيت هذه الأغنية ممنوعة في كثير من المنابر الإعلامية الرسمية كغيرها من الأغاني التي تحث على وجوب النضال لاستعادة الحق..

يقول الأبنودي في هذه الأغنية:

دلوقت ياقدس ابنك

زي المسيح غريب

تاج الشوك فوق جبينه

وفوق كتفه الصليب

خانوه نفس اليهود

ابنك ياقدس زي المسيح لازم يعود.

(في الظهور الأول للأغنية كانت تقول "صلبوه نفس اليهود" وتم تعديلها بعد اعتراض الأزهر)..

حتى في العديد من الأغاني التي لم تكن مخصصة لفلسطين كأغنية (مطالب شعب) لعبد الحليم من كلمات :أحمد شفيق كامل ولحن كمال الطويل؛ كانت القضية حاضرة فيقول في أحد مقاطعها:

باسم اللاجئ باسم حقوقه في فلسطين

باسم دمانا بالشهدا بالفدائيين...

عايزيين عايزيين يا أمل ملايين العودة العودة لأراضينا

نرجع وياك للقدس هناك ولحيفا ويافا تعود بينا

وفي عام 1967م أيضا غنت السيدة فيروز من كلمات وألحان الأخوين رحباني أغنية زهرة المدائن، ولا تزال هذه الأغنية حتى يومنا هذا الحكاية الموسيقية الأكثر تعبيرا عن تاريخ صمود القدس ووحدة أهلها في مواجهة الظلم الصهيوني والتجاهل العالمي..

عيوننا إليك ترحل كل يوم

تدور في أروقة المعابد

تعانق الكنائس القديمة

وتمسح الحزن عن المساجد

وتختتم الأغنية بالتأكيد على أن القدس هي حق لا يمكن التنازل عنه فتقول:

الأرض لنا

والقدس لنا

وبأيدينا سنعيد بهاء القدس..

بأيدينا للقدس سلام آتٍ..

للقدس سلامٌ.. آتٍ

وجدير في هذا السياق أيضا ذكر الثنائية الثورية الشعبية للشاعر الفاجومي (أحمد فؤاد نجم) والشيخ إمام اللذين قدما أغاني خالدة لدعم النضال العربي الفلسطيني منها (فلسطين دولة بناها الكفاح) ، و(يافلسطينية) التي يقولان فيها:

يا فلسطينيه والبندقاني رماكو

بالصهيونيه تقتل حمامكو في حماكو

يا فلسطينيه وانا بدي اسافر حداكو

ناري في ايديا وايديا تنزل معاكو

على راس الحيه وتموت شريعه هولاكو

وأيضا رائعة الشيخ سيد مكاوي من كلمات فؤاد حداد (الأرض بتتكلم عربي) عام 1969م

والتي تقول بعض كلماتها:

الأرض بتتكلم عربي ومن حطين

رد على قدس فلسطين

من حطين

رد على قدس فلسطين

أصلك مية وأصلك طين

الأرض، الأرض، الأرض

الأرض بتتكلم عربي

أخيرا..

برغم سياسة أميركا الداعمة والحاضنة الأكبر للعدو الصهيوني؛ هذه السياسة التي ترضخ لضغطها العديد من الحكومات العربية بالتطبيع مع الكيان المحتل؛ ستبقى الكلمة والنغمة واللون هي النهر الذي يسقي مشاعر ملايين العرب شوقا إلى استعادة الوطن السليب، والشعر والفن والدراما والسينما والتشكيل ستبقى وسائل مقاومة وتجييش للشعوب ضد نسيان القضية.. فالحقوق لا تموت بالتقادم ولا بالاتفاقيات والوعود الكاذبة، والشعوب الحرة حتى وإن صمتت حينا من الدهر لكنها لا تموت.. فالأرض كما قال فؤاد حداد وسيد مكاوي بتتكلم عربي.

من بين الركام

الغزل في شعر ابن حمير

يحتل الغزل مساحة واسعة من الشعر العربي عموما، باعتباره أقرب الموضوعات من النفس البشرية، وأكثرها ملاءمةً للصياغة بقالب شعري، وقد كان الغزل هو أول القصيدة، وإن اختلفت مواضيعها، وتعددت أغراضها، بل كان من الواجب على الشاعر أن يبدأ قصيدته بشيءٍ من الغزل، ثم ينتقل كيفما يشاء، للحديث عما يشاء، وتبدو لنا هذه المقدمة الغزلية أمرًا محسوما عند المتلقين وعند الشعراء أنفسهم، وقانونًا لا يمكن تجاوزه إلى غيره..



غالب العاطفي - اليمن

مقدمة لا بد منها

فلا تكاد تخلو منه قصيدة، بدءًا بـ« قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ» و«لخولة أطلالٌ ببرقةِ ثهمدِ» مرورًا بـ« بانت سعاد فقلبي اليوم متبولُ» ومن لفَّ لفيفهم وسار على نهجهم من الشعراء قديمًا، وقد ظلت هذه المقدمة سارية المفعول مدة طويلة من عمر الشعر العربي، بل إنها لم تغب إلى في الشعر الحديث، حيث أصبح للقصيدة غرضٌ واحدٌ لا تتجاوزه إلى غيره، وهنا ظهرت قصيدة الغزل، كقصيدة قائمة بذاتها، ومستقلة بموضوعها عما عداه، فاكتسب الغزل مساحة أخرى أكثر اتساعًا، وأبين وضوحًا، وأعلى كعبًا، إذ تحرر الغزل من قيود الأغراض الأخرى، فلم يعد مجرد مقدمة طللية لغرض آخر، بل أصبح غرضًا منفردًا ومستقلًا . لكن هذه التغيرات في بنية القصيدة العربية لم تحدث إلا متأخرة جدا، وبعد قرون طويلة من السير وفق خُطى معروفة، رسمها «امرؤ القيس» وثبتها «ابن أبي سلمى» و«طرفة بن العبد» وغيرهم ...

الغزل في شعر ابن حمير

سبق وأشرنا _ في مقالات سابقة _ إلى تنوع شعر ابن حمير وتعدد أغراضه بين الغزل والمدح والرثاء والهجاء وغيرها من الأغراض الشعرية المعروفة في ذلك العصر، وبطبيعة الحال فقد كان الغزل هو الغرض الغالب في شعره، وفي هذا يقول «محمد بن علي الأكوع» (محقق ديوان الشاعر ابن حمير): «إن شاعرية ابن حمير تكمن في غزله ونسيبه، فهو غزل رقيق الحواشي، ليس فيه تكلفٌ ولا تصنعٌ ولا تعقيد، وكأنما يغرف من عينٍ ثرة ومنجم غزير المعاني الآخذة بمجامع القلوب ...»

ومن المعروف أن الغزل فنون متعددة، وموضوعات مختلفة، فهناك الوصل، والهجر، والبعد، والشوق، والعتاب، والحنين، والمنادمة، والبكاء على الأطلال، ووصف الحبيب، ومناجاته، والتقربُ منهُ، وغيرها من الموضوعات التي تقع كلها تحت دائرة واحدة، هي دائرة الغزل، كما أن هناك الغزل العفيف (العذري) والغزل غير العفيف، والغزل المتوسط بين هذا وذاك، وكل هذه الأشكال والأغراض موجودة وجلية في شعر ابن حمير، إضافة إلى ميزة أخرى لعلها تكاد تكون خاصة به وحده، وهذه الميزة هي تعدد اسم المحبوبة، واختلافه من قصيدة إلى أخرى، فهي (سعاد) في قصيدة، وهي (زينب) في قصيدة أخرى، و(أميمة) في قصيدة ثالثة، وهكذا، ويبدو أن استخدام الشاعر للأسماء المتعددة ليس من باب تعدد المحبوبات، وإنما من باب التلميح لا التصريح، فهو لا يصرح باسم حبيبته علانية، بل يخفيه ويواريه، ويستخدم أسماء أخرى كناية عنه، ولعله قد عمد إلى استخدام هذا الأسلوب حتى لا يشهِّرَ بحبيبته كما فعل قيسٌ بليلاه، وكثيرُ عزة، وجميل بثينةَ وغيرهم من شعراء الغزل المتقدمين.

من غزليات ابن حمير

حين نتأمل في غزليات ابن حمير نرى أنه يُمعن في الحنين، ويبالغ في الوقوف على أطلال الزمن المنصرم، ويتحسر على ما كان في تلك الأيام من وصالٍ، ومن ذلك قوله:

أما والخيامُ المشرفاتُ على الحِمى
ومن حل في تلك الخيامِ وخيَّما

وحيٍّ بنجدٍ كنت آلفُ وصلهم
وعيشٍ بنجدٍ كان لي قد تصرما

لقد زادني سُقمًا سقامُ جفونهم
فما سقمت ها تلك إلا لأسقما

وأردفن أعضائي روادفهم ضنىً
ففي أزرهم ريٌّ وفي كبدي ظما

وفيهم أناةُ الخطو مخطوفةُ الحشا
تُريك فغيمًا في النصيف وأهضما

غداقية شعرًا، سلافيةٌ لمًى
صباحيةٌ وجهًا، أقاحيةٌ فمًا

أنارت لنا وجهًا، وجنَّت ذوائبًا
وما الحسنُ إلا ما أنارَ وأظلما

ولما رمتنا عن قِسيٍّ جفونها
فدينا يد الرامي إلينا وما رمى

أجارتنا لا تهملي لي ما مضى
ولا تنكري ذاك الوداد المقدما

ولا تَسمعي فيَّ الحسودَ وإن وشى
فما وُهِمَ الإنسان إلا توهما

ونرى أن شاعرنا لا يكتفي بالتحسر على ما فات وحسب ، بل إنه يتمنى لو أن الدهر يسمح بعودة تلك الأيام الخوالي ، حيث كان ينعم بوصل محبوبته التي يتفنن في وصفها بدقة متناهية ، ثم يواسي نفسه ويصبرها ، آملًا أن يجمعه الله بتلك المحبوبة الغائبة ، ومن ذلك قوله :

ما تُراها تُريكَ تحتِ القناعِ
قمرَ الصيف في قضيبِ اليراعِ

نظرت نظرةَ الضعيفِ بعينٍ
فتكت بالقلوب فتكَ الشجاعِ

وثنت عطفها إذا ما تثنت
في انحدارٍ وردفها في امتناعِ

فنظرت الهلال فوق قضيبٍ
ونظرت الظلامَ فوق الشعاعِ

ما ظننتُ النهودَ تسرع للطعنِ
ولا اللحظَ ينتضى للقِراعِ

لا تقل لي خُدعتُ ، قد يُخدعُ
المرءُ وإن كان عارفًا بالخداعِ

ليت عيشي الذي برمل (زرودٍ)
يسمح الدهرُ منهُ لي بارتجاعِ

كل يومٍ أودُّه غير يومٍ
فيه يدعو ببين (عزَّة) داعِ

أشتهي قُربها ، وإن كان قربًا
ساءَ بختي به وقلّ انتفاعي

وأحب الوداعَ من أجل أني
لا أرى تلك غير يومِ الوداعِ

لا تُرعْ بالبعاد يا قلبُ كم قد
جمعَ اللهُ فرقةً باجتماعِ

وتراه يناجي تلك المحبوبة المتمنعة ، فيذكرها بالوعود والعهود التي بينه وبينها، ويصف لها حالته البائسة في غيابها، وحديث أصحابه عنه ، ويرجوها أن تعيد له ما كان بينهما من حديث ... يقول شاعرنا :

أجارتنا بيني وبينك موعدُ
وعهدٌ ، فأين الوعدُ والعهدُ واليدُ؟!

زعمتِ بأن الطيفَ منكِ يزورني
وكيف يزورُ الطيفُ من ليسَ يرقدُ؟!

وبي منك في الأحشاءِ يا أختَ مازنٍ
حريقٌ إذا قلتُ انطفى يتوقدُ

أعيدي لنا ذاك الحديث الذي مضى
وعودي كما قد كنت فالعودُ أحمدُ

يقول أُصيحابي تجلدْ . ومن رأى
عيونَ الظباءِ العِينِ لا يتجلدُ

ووالله ما أبكى لدنيا تصرمت
ولكن على قومٍ أغرتُ وأنجدوا

وهكذا يمعن شاعرنا في الحنين إلى الزمن الأول، كما يمعن في مناجاة محبوبته الغائبة ، والتفنن في وصف مفاتنها ، مستخدما في ذلك الأساليب البلاغية المختلفة، من طباق ومقابلة وجناس وغيرها من الأساليب المعروفة ، ومن ذلك قوله :

ما إن ذكرتُ الزمن الأولا
وعمر ليلى والصبا المقبلا

إلا جرى دمعي حتى يُرى
في كل خدٍ واحدٍ جدولا

قد كنت أغليه فأرخصته
والدهر قد يرخص ما قد غلا

ياذا الذي ترنو بعين المها
كمثل ما تعطو بجيد الطلا

حسنُك يكفيك حليًا ، فلِمْ
دمْلجكَ الصائغ بل خلخلا ؟!

لم تشرعي نهدك إلا انثنى
يشابه العسَّالة الذبلا

وسيفُ ألحاظك لا يُنتضى
إلا فيفني السيف والصيقلا

وثغرك السلسالُ ، لِم حرَّموا
علي ذاكَ الباردَ السلسلا ؟!

ما أتعب العذال!! يلحونني
فيكم ، ومنذا يسمعُ العذلا

قالوا هويت العيش من أجلهم.
نعم قصدتُ الهودج الأولا

لأن فيه غادةٌ طَفلةٌ
ترمي فتصمي مني المقتلا

آهِ على عيشٍ برمل الحمى
وهل مُفيدي قولُ آهٍ على ؟!
إلى أن نلتقي .

ومن المنطقي القول إن الغزل في شعر ابن حمير مجال واسعٌ للغاية ، وإن هذا المجال بحاجة إلى دراسة متأنية للإحاطة به وإعطائه حقه من الاهتمام عند الكتابة عنه ، وحسبنا في _ هذا المقام_ أن نختم بقول شاعرنا :

ما استماعي لمقالِ العُذلِ ؟!
ما لهم في حبِّ (أسماءَ) ولي؟!

قيل ما تعشقُ من أجفانها ؟!
قلت ذا الكحل وإن لم تكحلِ

قيل فانظر ثغرها في شعرها
قلت ذا المظلم فوق المنجلي

كلما قال لها القدُّ انهضي
قالت الأردافُ لا لا تفعلي

وإذا لها الحسن اسمحي
تربحي ، قال لها التيه ابخلي

عوفيتْ لما رأتني مبتلى
أين من عوفيَ ممن قد بُلي

وبيوم الدجنِ أدلى حملت
قدحًا لي من سُلافٍ سلسلِ

قوَّست لي حاجبيها عرضًا
ورمتني فأصابت مقتلي .

هناك

الأنساق الثلاثية في موشحة ابن زهر الأندلسي



الإنسان ممثلا بأساطيره وأدبه يميل دائما إلى جعل أفكاره في حيز أنساق محددة قد تكون ثنائية أو ثلاثية أو غيرها، ولكن النسق الثلاثي يسيطر كثيرا كما في حكاياتنا الشعبية..

سامي الأكوع - أقلام عربية

1

وهذه الأنساق هي ما نحاول اكتشافه هنا في موشحة ابن زهر الأندلسي - التي كان مقالنا في العدد الماضي عن الثنائيات داخلها - وقبل أن نبدأ ذلك سنضرب مثلا ذكره كمال أبو ديب في كتابه «جدلية الخفاء والتجلي» لكي تكتمل لنا الصورة وما نعنيه بالأنساق، وهذا المثال هو قصيدة إفريقية قديمة بعنوان «أغنية إفريقية» :

في الزمن الماضي الذي خلق فيه دنديب جميع الأشياء
خلق الشمس
والشمس تولد وتموت وتعود ثانية
خلق القمر
والقمر يولد ويموت ويعود ثانية
وخلق النجوم
والنجوم تولد وتموت وتعود ثانية
وخلق الإنسان
والإنسان يولد ويموت ولكنه لا عود ثانية

فقد مضت القصيدة في نسق محدد من خلال تكرار محدد [خلق الشمس..خلق القمر. .خلق النجوم] وكلها يأتي بعدها [تولد وتموت وتعود ثانية] ولكن هذا النسق الثلاثي الذي يتكرر ينحل أخيرا بضربة واحدة [وخلق الإنسان..والإنسان يولد وتموت ولكنه لا عود ثانية] وهذا الإنحلال في النسق تغير أساسي في بنية الأغنية.

ولا شك أنه لولا حدوث هذا التغيير بعد اكتمال النسق الثلاثي لبقيت القصيدة مسطحة ، ولفقدت قدرتها على المفاجأة ودلالتها الوجودية أيضا.

وهكذا يمضي بعض النقاد على افتراض وجود أنساق محددة تتكرر في بنية العمل الإنساني سواء كان أساطيرَ، أو حكايات شعبية، أو حتى أعمالا فردية واعية كالشعر والقصة والرواية .

والقصيدة التي بين يدينا الآن وهي موشحة ابن زهر الأندلسي تقوم بنيتها الخارجية على تكرر أنساق محددة، فالموشحة في بنائها تتركب من أجزاء معينة تواضع عليها الوشاحون ، وهذه الأجزاء هي أنساق محددة تتكرر في بنية القصيدة من بدايتها إلى نهايتها بنظام محدد.. لكن ما نريد التركيز عليه هنا بالدرجة الأولى هو الأنساق الداخلية في بنية هذه الموشحة ، رغم ملاحظة توازي الأنساق الداخلية مع الخارجية هنا بشكل عجيب، وربما كان اختلاف الأنساق الداخلية عن الخارجية هو أن الثانية عملية واعية يأتيها الشاعرعن قصد، أما الأولى فهي عملية غير واعية أبدا. ونحن هنا لن نتعرض لبنية الموشحة المكونمن أقفال وأدوار وغصون - فهذا ليس مكان شرحها - بل سنحاول التعرض للبنى والأنساق داخلها.

2

وقبل أن نغوص في أعماق جمالية هذه الموشحة سنعرضها هنا - وإن كنا قد عرضناها في المقال السابق- :

أيها لساقي إليك المشتكى   قد دعوناكَ وإن لم تسمعِ
ونديمٍ همتُ في غـرّتهِ
وشربتُ الراحَ من راحتهِ
كلما استيقظ من سكرتهِ
سحب الزّقَّ إليه واتكى   وسقاني أربعا في أربعِ
غصن بانٍ مال من حيث استوى
بات من يهواه مِن فرط الجوى
خافقَ الأحشاء موهونَ القُوى
كلما فكر في البين بكى   ماله يبكي بما لم يقعِ
ليس لي صبر ولا لي جلدُ
يا لقومي عذلوا واجتهدوا
أنكروا شكاويَ مما أجدُ
مثل حالي حقّهُ أن يُشتكى   كمد اليأس وذلُّ الطمعِ
ما لعيني عشيت بالنظرِ
أنكرت بعدك ضوء القمرِ
وإذاما شئت فاسمع خبري
شقيت عيناي من طول البكا   وبكى بعضي على بعضي معي
كبدٌ حرّى ودمعٌ يَـكِفُ
يعرف الذنبَ ولا يعترفُ
أيها المعرض عما أصفُ
قد نما حبك عندي وزكى   لا يظن الحِبُّ أني مدّعي

إن أول ما يلفت نظرنا في بداية الموشحة هو تلك الرقة والعذوبة - كما يصفها بعض الباحثين - التي يتكون منها المطلع والبيت الأول ، لكننا نقف عند حافة هذا الإنبهار غير مدركين سر هذا الجمال.. ولو تعمقنا قليلا لوجدنا عوالم أكثر من الدهشة واللذة الشعرية، فالموشحة تقوم على أنساق محددة تتكرر فيها ويغلب عليها النسق الثلاثي .. وإذا استبعدنا المطلع/القفل الأول وهو ‹› أيها الساقي إليك المشتكى .. قد دعوناك وإن لم تسمعِ» الذي لا يدخل في بنية البيت الموشحي، حيث إن البيت في الموشحة يتكون من الدور الأول والقفل الذي يليه مجتمعين مثل»   « .. لو استبعدنا المطلع لوجدنا الموشحة تكاد تنبني على ثلاثية النسق من بدايتها إلى نهايتها.

والمطلع الذي سنستبعده قليلا يقوم هو أيضا على نسق محدد هو نسق ثنائي يشير إلى عوالمه الجمالية الخاصة :

أيها الساقي إليك المشتكى
قد دعوناك وإن لم تسمعِ

فالفعل «دعا» مقابله الطبيعي «سمع/تسمع» ، لكن سبقه ب»لم» النافية حول الدلالة إلى الضدية .. فإذا بالدعاء مجرد وهم في صحراء الحياة ، لأنه لا يوجد من يستمع له أساسا.

ثم يأتي البيت الأول مكونا من الدور الأول وقفله :

ونديمٍ همتُ في غـرّتهِ
وشربتُ الراحَ من راحتهِ
كلما استيقظ من سكرتهِ
سحب الزّقَّ إليه واتكى   وسقاني أربعا في أربعِ

وصحيح أن بنية الدور الخارجية ثلاثية، لكن هذه البنية البنية الخارجية لا تهمنا هنا كثيرا بقدر اهتمامنا بالبنية الداخلية متكررا فيها النسق الثلاثي بشكل عجيب، فكل سمط من أسماط الدور الثلاثية [والسمط هو السطر الواحد مثل « ونديم همت في غرته] يتكرر في داخله فعل وحرف جر ، ليكون لدينا ثلاثة أفعال وثلاثة حروف جر وثلاثة أسماء مجرورة متقاربة الإيقاع، لتكون لنا نسقا ثلاثيا واضحا :

همت / في / غرته

شربت / من / راحته
استيقظ / من / سكرته

فالفعل همت/هام يشير إلى الحالة الداخلية للشاعر/العاشق الهائم بمحبوبه وخمرته في نفس اللحظة، ونلاحظ هذا الهيمان والتمازج في النسق الثاني بوضوح أكثر حينما يشرب الشاعر الراحَ/ الخمر، ولا يخفى علينا ما بين الراح والراحة من تطابق لفظي يشير إلى أن الخمر في نظر الشاعر هي بلذة المحبوب وراحته والعكس كذلك.. ينتهي الحال بهما - العاشق ومعشوقه- في النسق الثالث إلى السكر الذي يكتفي الشاعر بإعادة الضمير فيه إلى المحبوب وحده، لأن سكر المحبوب هو سكر المحب ذاته، فهما ذات واحدة مشددة.

هنا يكتمل النسق الثلاثي (همت / شربت/ استيقظ) لينكسر النسق بعد ذلك، فالنسق لابد من انحلاله واختفائه، فلولا حدوث التغير بعد اكتمال النسق الثلاثي لظلت القصيدة مسطحة تسطيحا كاملا، ولفقدت قدرتها على المفاجأة والكهربة، كما يقول كمال أبو ديب.

وانكسار النسق يكون في القفل :

جذب الزق إليه واتكى
وسقاني أربعاً في أربعِ

ورغم أن جملة انكسار النسق هنا تبدأ بجواب الشرط «جذب» إلا أنها تسبح في عالم آخر بعيد عن فعل الشرط «استيقظ» داخل النسق الماضي، وتضيف إلى المعنى جمالا، وتمنع تسطيح القصيدة ، فلا نهائية النسق تعني نهايته بشكل آخر، فلا بد إذن من انتهائه لكي يستمر توالد الأنساق مرة أخرى.

ولأن النسق الثلاثي مسيطر بشكل عجيب في هذه الموشحة، فإن انكسار النسق بذاته يتكون داخله نسق ثلاثي آخر :

١ ـ جذب ٢ ـ اتكى ٣ ـ سقاني

ولا يخفى على المتلقي هذه الموسيقية العالية هنا عند تكرر ثلاثة أفعال ماضية فاعلها كلها يعود على الحبيب في نسق (قفل) واحد. ثم إن انكسار النسق هنا يصاحبه كذلك انكسارا في الموسيقى، فبينما ينتهي الدور الأول بأسماطه(سطوره) الثلاثة بالتفعيلة "فَعَلُن" نجد أن القفل(انكسار النسق) ينتهي بـ"فاعِلن"، وهذا بحد ذاته تغير في الموسيقى الداخلية للنص تشعر بارتباك لذيذ.

3

في المقطع الثاني تختلف المعادلة الموسيقية بين الأسماط (السطور) الثلاثة/النسق الثلاثي والقفل/انكسار النسق، حيث إن التفعيلة الأخيرة بعد أن كانت في المقطع السابق "فَعَلُن" في الدور(السطور الثلاثة) و"فاعلن" في القفل نجدها هنا تختلف اختلافا عكسيا ، لتصبح التفعيلة الأخيرة في أسماط الدور "فاعلن" وفي القفل "فَعلن" ، وكأن الشاعر بوعي أو بدون وعي يعمدُ إلى اختلاف بناء وموسيقية الأنساق وانكسارها ليعطي دهشة للمتلقي أكثر وجمالا ألذ:

غصن بانٍ مال من حيث استوى
بات من يهواه مِن فرط الجوى
خافقَ الأحشاء موهونَ القُوى

كلما فكر في البين بكى   ماله يبكي بما لم يقعِ

يبتدأ النسق هنا [١ ـ مال ٢ ـ استوى ٣ ـ بات] بوتيرة أسرع، حيث يكاد ينتهي في السطر الثاني من الدور ، بل إن الفعلين الأولين المكونين للنسق مع ثالثهما يتلاحقان في سطر واحد، ليظل السطر الأخير وكأنه خارج النسق الثلاثي في هذا الدور، لكنه في الحقيقة هو جزء من النسق فـ"خافِقَ" ما هو إلا خبر "باتَ" الفعل الثالث في هذا النسق.

وبعد هذا التسارع في النسق ينكسر مكونا في انكساره نسقا ثلاثيا أيضا :

[فكر ـ بكى ـ يبكي]

والملفت للنظر أن هذا النسق الثلاثي المتكون في انكسار النسق ينكسر كذلك هو بذاته :

١ـ فكر ٢ ـ بكى ٣ ـ يبكي × لم يقعِ

فعدم النهاية هو النهاية ذاته ، فالعاشق يفكر ويبكي بسبب شيء وعلى شيء "لم" يقع ، ونلاحظ هنا محورية حرف الجزم "لم" حيث يقلب الدلالة من الإثبات إلى النفي كاسرا للنسق، وخاتما للقفل ختاما موسيقيا موفقا.

4

والحقيقة أن الأنساق هذه رغم تواليها في بعض القصائد لكن لا بد من أن يحدث بعض لها شيء من عدم النظام والإرباك في بعض الأحيان، وهذا ما نلقاه في المقطع/البيت الثالث من هذه الموشحة :

ليس لي صبر ولا لي جلدُ
يا لقومي عذلوا واجتهدوا
أنكروا شكاويَ مما أجدُ

مثل حالي حقّهُ أن يُشتكى   كمد اليأس وذلُّ الطمعِ

فنحن نلاحظ أن النسق/الفعل الذي انبنت عليه الموشحة من بدايتها يتكرر هنا بشكل غير منتظم كما نتوهمه في المرة الأولى :

[ليس ـ عذلوا ـ اجتهدوا ـ أنكروا ـ أجدُ]

لكن إعادة النظر بعمق يتبين لنا أن النسق الثلاثي هنا موجود بشكل أكثر كثافة وإثارةً للدهشة :

ليس ← الصبر ـ الجلد
عذلوا ـ اجتهدوا ـ أنكروا ← العذال/الأعداء
أجد ← أنا/العاشق/الشاعر

فالفعل الناقص «ليس» اسمه/فاعله هو الصبر والجلد ، أي حالة العاشق المنفية التي ينكر الشاعر وجودها في قلبه. أما النسق الثاني فيتكون من ثلاثة أفعال/أنساق تعود ضمائرها المتصلة كلها إلى العذال لتشكل نسقا واحدا؛ ليقف الشاعر بعد ذلك بما يجده في قلبه من حب عميق نسقا ثالثا موازيا للصبر الذي لم يجئ وللعذال المتكاثرين عليه كثرة مريرة يبينها توالي ثلاثة أفعال بضمائرها التي تشير إليهم دفعة واحدة.

أما القفل هنا في هذا المقطع الثالث فإنه يكسر النسق ككل مرة، غير أنه لا ينبني على أنساق تتوالى داخله :

مثل حالي حقه أن يُشتكى
كمد اليأس وذل الطمعِ

فهو مجرد نهاية للدور لا غير، ولعل من الملاحظ عدم إدهاش هذا القفل كسابقيه القفلين الذين مضيا ، ومن الملاحظ كذلك هو أن هذه الرتابة في القفل ناشئة عن عدم وجود نسق داخله يعطي موسيقى وختاما للمقطع يليق بجمال الختام.

5

ويستمر تكون النسق وانكساره في المقطع/البيت الرابع والخامس، وسنستعرضها باختصار لكي لا نطيل أكثر :

ما لعيني عشيت بالنظرِ
أنكرت بعدك ضوء القمرِ
وإذاما شئت فاسمع خبري
شقيت عيناي من طول البكا
وبكى بعضي على بعضي معي

ويمكننا أن نلاحظ تكون النسق وانكساره في الدور بذاته، ليأتي بعد ذلك القفل مكونا نسقا ثنائيا، حيث يتكون النسق داخل الدور من ثلاثة أفعال ماضية لينكسر بفعل الأمر في نهاية السمط الثالث.

١ ـ عشيت ٢ ـ أنكرت ٣ ـ شئت × فاسمع

أما القفل فيكون نسقا ثنائيا بذاته رغم ارتباطه بانكسار النسق في السطر الأخير، فما هو إلا الخبر الذي يود إسماعنا إياه الشاعر :

١ ـ شقيت ٢ ـ بكى

ونلاحظ هنا انقسام الشاعر على نفسه "بعضي على بعضي معي" إذ تصبح الذات ذاتين منقسمة على نفسها.

أما البيت/المقطع الأخير وهو :

كبدٌ حرَى ودمعٌ يَكِفُ
يعرف الذنبَ ولا يعترفُ
أيها المعرض عما أصفُ
قد نما حبك عندي وزكى
لا يظن الحِبُ أني مدّعي

فيستمر كسابقه إذ يتكون النسق وينكسر داخل الدور :

١ ـ يكفُ ٢ـ يعرفُ ٣ ـ يعترفُ
× أيها المعرض. .

فالجملة في السطر الأخير تبدأ ندائية كاسرة للنسق ومقدمة لنسق ثلاثي آخر في القفل الأخير/ الخرجة :

١ ـ نما ٢ ـ زكى ٣ ـ يظن

وانكسار النسق هنا هو توقف الشاعر عن المواصلة، وانتهاء الموشحة؛ لعل أنساقا أخرى تتكون مع بداية نص آخر.



نافذة على سقطرى



صلاح بن طوعري

ها نحن في طريق دكسم، نبحث عن مكان نتكئ فيه،
لكن المجانين الخمسة (محمد- سعد- عبدالله- علي- أحمد)، كلما توقفنا في مكان ما،
حاموا حوله سيرا على الأقدام، وما أن تمر العشر دقائق، حتى أصروا على التنقل إلى مكان آخر.

في الحقيقة كان لهم هم آخر، ولأصارحك القول يا صاحبي، وصفتهم بالمجانين مدحا لا ذما، ويكفي أنهم استطاعوا إبهاجك!

نترجل الآن للمرة.. «ما الذي يشغلك؟» خاطبتك إذ شدني تجاهلك المريب فجأة!

تتأبط الصمت، لكن.. آه لفضولي! جرني إلى التلصص على نوتتك، وأنت تدون كاتبا:

" في دكسم وحتى اللحظة، مررنا بأماكن غاية في الجمال، واستطعتُ أن أصور

وألامس تلك الأعجوبة المظلية (أعريب/ شجرة دم الأخوين)، التي لا وجود لها في العالم سوى في سوقطرى،

ولفصوصها الحمراء العديد من الفوائد: (وقف النزيف عند الولادة/ وقف نزيف الجرح/ علاج للعيون/ تتزين بها النساء/ الخ..)

والتقطت أيضا صورا أخرى لأشجار عديدة رائعة،

مثل (رهينه/ الرمان السقطري): تستخدم ثمارها كعلاج للمعدة بعد طحنها، وتشرب مع اللبن.

وإلى جانبها كان هناك أشجار تحتوي على ثمار تؤكل مثل (زوريف. - طق. - عبته.- ضاد.).

وأخبرني الأصدقاء أيضا، أن هناك أشجار أخرى ليس لها استخدامات مثل

(مطهن- مترر- بتعهن- عوبب- سوهر- مجالهش)

وتجولنا لبعض الوقت في مكانين، كانا في غاية الروعة، الأول كانت بركة مائية دائرية آسرة، وسط أرض خضراء، تحوم حولها أبقار مختلفة الألوان.

والآخر كانت بركة مائية وآسرة كذلك، لكنها تميزت بكونها: أصغر حجما، مرتفعة، طافحة بالطحالب، تحيطها من كل اتجاه صخورا، وتزينها شجرة بمنظرها الأخاذ، اسمها.. «

فجأة، تلتفت لي قائلا: ماذا كان اسم تلك الشجرة صاحبة الورود الوردية؟

"وووه قندهر، انم عمك هك هوه وحان بوق؟ مس شام (تريمو)

لصما عنك واه تصال إدهن سوى امبعاله.»

ساخرا منك بالسقطرية، ها قد أجابك *سعد* على اسمها، ، و..

أوووه، ها هو يغضب مني، ليعلل ناظرا صوبك بارتباك وخجل:

"لا تصدقه هو كذاب، بالعكس.. أنا اللي أحبه أكلمه بالسقطرية"

يضحك الجميع هنا سواه، لأترجم أنا بخبث ما قاله لك:

" وا عبدة عربي، ايش قلت لك أنا لما كنا هناك؟ اسمها (تريمو) أنا أفدالك كون ركز سوى"

تقهقه ملء فمك، ثم تقترب لتهمس له: «ما عليك منه، الأمور طيبة.»

أخيرا، قررنا أن نلبث لتناول وجبة الغداء.

يجلب محمد الكبش، الذي كان في خانة السيارة، تبتسم أنت قائلا بامتنان:

- مش عارف ايش أقول لكم، بس والله هذا كثير!.

ثم بعدها مازحا: - مع أن الغنم و الكباش سعرها رخيص عندكم.

"- لا لا ما فعلنا شيء وعادنا مقصرين والله.

بس للمعلومة فقط بالنسبة لأسعار الغنم والكباش ، ماعاده زي أول .. ارتفع عشر أضعاف!."

كان هذا أحمد بصوته الخجول، لأعلق أنا بعده: «وأخيرا نطق الصامت أحمد.»

فضحكت أنت وأحمد والجميع.

تحرك سعد وأحمد لجلب الحطب، وتولى علي الطبخ جالبا القدر، وما بداخله من أرز وحوائج،

فيما أطاح محمد بالكبش أرضا، وموجها إياه للقبلة، حز سكينه متمتما بالدعاء، وذبح.

بمساعدة عبدالله، ها قد سلخ محمد الجلد، ثم فصل العظم عن اللحم،

وبطريقة خاصة فريدة، راح يقطع اللحم إلى ثلاث عشرة قطعة، لكل منها اسم خاص بها!.

أما أنا، لم استطع مقاومة فضولي، في النظر إلى ما كتبته أنت من ملاحظات، لأقهقه ساخرا من خطك مجددا.

هذه المرة، لم تلق بال لقهقهتي، بل تجاهلت سخريتي، ولم تكرر إجابتك القاصفة تلك «والله أحسن من خطك»

يا صاحبي، أدرك أن داخلك يغلي، لكن لا تنظر للأمر هكذا، فكلانا في محل الضيف هنا!

ثم أن هؤلاء (المجانين الخمسة) لم يستثنوني مثلك كما تظن؛

أنا هنا بجانبك تحت ظل شجرة دم الأخوين العريقة، مكلف بملازمتك،

لمنع أي عمل تعاوني، قد تفكر أو تنوي القيام به!.

يتبع..

من بلاد النيل

(مرثية بنونة بت المك)



آمنة حماد - السودان

وجه للحرب وآخر للسلام...!!

الرثاء في الدنيا قديم قدم الإنسان ولمة كان متوجها في الخاطبة به للأحياء كان الحرص فيه على ذكر محاسن الموتى وخصالهم الحميدة رغبة في ألا تنقطع بوفاة صاحبها،،،من أجمل شعر المرثي والتي تسمى تلمناحة أو النياحة كانت قصيدة لشاعرة سودانية قديمة عاشت إبان الحكم البريطاني للسودان هي بنونة بنت المك نمر ملك الجعليين(المك كلمة أستخدمت في سائر السودان القديم بمعنى الملك) والجعليين قبيلة سودانية عربية تسكن شمال السودان على ضفاف النيل،،هذه المرأة قالت كلمتها تلك في رثاء أخ لها يدعى عمارة وكان فارسا لكنه مات دون حومات الوغى فحز ذلك في نفسها فنظمت فيه شعرا أصبح ملهبا لحماسة الفرسان وقلوب الشجعان،،تم تلحينه وغناه الفنان عبد الكريم الكابلي....

تقول بنونة:

ماهو الفافنوس ماهو الغليد البوص
ود المك عريس خيلا بيجن عركوس
احى على سِيفوا البحد الروس
إن ادَاك وكَتر ما بيقول اديت
أب درق الموشح كلو بالسوميت
أب رسوة البكر حجَر شراب سيتيت
كاتال في الخلا وعُقبن كريم في البيت

إنها تنفي عن المدوح أن يكون متل ذلك النبات الرخو (الفافنوس) الذي ينمو على ضفاف النيل ويسهل قطعه وربما كانتالكلمة نوبية قديمة شأنها شأن أكثرية المسميات المتصلة بالنيل ...

ثم نفت عنه كذلك أن يكون كالقناة أو القصبة الجوفاء التي يسهل كسرها الغليد أي الغليظ (البوص) خشب طري معروف.

ثم أثبتت أنه إبن الملك بلا نقصان وأنه عريس خيل وهو تعبير متعامل به بين العرب في جزيرتهم وأحيانا يقولون إنه أخو خيل) كناية عن الفروسية .

يقول الشاعر المعروف أحمد شوقي في رثائه للثائر عمر المختار :

بطل البداوة لم يكن يغزو على تنك
ولم يكن يركب الأجواء
لكن أخو خيل حمى صهواتها
فأدار من أعرافها الهيجاء

وعركوس كلمة عربية فصيحة تفسرها المعاجم (وردت في لسان العرب وتاج العروس والقاموس المحيط) وهي منحوت عرك وعكس كما قال بذلك إبن جني في الصحاح. بالكثرة والتجمع . وعركست الخيل أي تجمعت أي أنه مشهود له بالفروسية يوم تأتي الخيول متجمعة في المعارك.

وتصفه بالثعبان الضخم الذي يمنع الناس ورود النهر آب درق هو نوع من الثعابين السامة و الخطرة جدا ويكون على جلده نقاط تشبه السوميت، و السوميت هوحلقة من الخشب النفيس يربط به الحرير علي يد العريس (سيتيت) نهر على جهة عطبرة وتصفة بأنه كاتال(قتال) في المعارك ويعقب ذلك العطاء والكرم في البيت فلكل مقام فعل يليق به وتتحسر على سيفه الذي يقطع ويحذ الرؤوس حذا

** **

ما دايرا لك الميتة ام رمادا شح
دايراك يوم لقى بدماك تتوشح
الميت مسلوب والعجاج يكتح
احى على سيفوا البسوى التح

***

لا أريد لك أن تموت ميتة عادية وتذري النساء الرماد في ندبك إنما أريد لك مماتا يوم لقاء وتوشحك فيه الدماء تسقط بينما غبار المعركة يعلو المكان(الإشتداد المعركة) وتتحسر على سيفه الذي تحس فيه أنة الحزن لموت صاحبه دون أن يقاتل به.

** **

إن وردن بجيك في أول الوردات
مرنن مو نشيط إن قبلن شاردات
أسد بيشة المكربت قمزاتو مطبقات
وبرضع في ضرايع العُنز الفاردات

***

كوفيتك الخودة أم عصا بولاد
درعك في أم لهيب زي الشمس وقاد
سيفك من سقايتو إستعجب الحداد
قارحك غير شكال ما بيقربو الشداد

** **

ثم تذكر بأن للممدوح في كل المعارك في موقف الهجوم أو الورود والضمير هنا (إن وردن) للخيل فهو في المقدمة.

أما في موقف الفر فهو المتأخر المتباطيء على الدوام أي لتيكشف ظهر قومه للعظو فهو أول من يكر وآخر من يفر

وهذا يذكر بفرس إمرؤ القيس الذي هو

مكر مفر مقبل مدبر معا
كجلمود صخر حطه السيل من عل

كما يذكر بقول الشاعر عبد يغوث الحارثي الفارس الذي مات مأثورا لتفضيله الموت على الفرار:

وان شئت نجتني من الخيل نهدة
ترى خلفها الحو الجياد تواليا
ولكنني أحمي ظمار أبيكم
وكن الرماح يختطفن المحاميا

أما بيشة الواردة في النص فهي المنطقة المعروفة الآن بهذا الإسم في الجزيرة العربية وكانت مأسدة عرفت بضراوة سباعها . فشبهت أخاها بأسد بيشة الغاضب الذي تكاد حواجبه(قمزاتو) تنطبق لشدة غضبه وصرامتة ونجد بعضونجد بعض الكلمات التي تتسم بالوضوح كالكوفية والخوده وهي الخوذة

وبولاد هي فولاذ وقد قلبت الفاء باء ، وربما كانت هي الأصل ، وأم لهيب من أسماء الحرب تقول له كوفيتك التي تلبسها خوذة للحرب وتقرنها بعصاك الفولاذية الصلبة وأن درعك في الحرب يلمع كاشمس(وقاد) شديد التوقد وسيفك من قد شرب من دماء الأبطال فسقيته منها حتى تعجب فيه الحداد الذي يصنع السيوف لغرابة منظره

وأن قروحك(الجروح) غير شكاي أي غير أن تشكوها لي فأطيب خاطرك بكلامي الذي هو الترياق،لا يقربها الشداد وهو الطبيب(الحكيم) ومان يشد الجرح إذ يخيطه فهو شداد، أي أن أخاها لا يطيب جرحه عند الطبيب بل يكتفي بالشكوى إليها فتسليه.

يا بُقَة عقود السم
يا مقنع بنات جعل العزاز منجم
الخيل عركسن ماقال عدادن كم
فرتاك حافلن ملاي سروجن دم

** **

ونجد وفي آخر مرثيتها تشبه الممدوح بجرعة السم المركز وأنه الستر لكل فتيات قبيلة الجعليين وهي قبيلة الشاعرة وكلمة (مقنع الكاشفات) تعني أنه ستر لكل النساء يدافع دون عروضهن وقد وجدت هذه والكلمة بذات المدلول يستخدمها إخواننا اليمنيون أيضا.

الملاحظ أن الشاعرة في هذه القصيدة تتراوح مشاعرها وتضطرب بين وصف عتاد الحرب وبلاءه فيها تارة ثم تدلف إلى وصف كرم أخيها وشجاعته تارة أخرى في تمازج لصورتي الحرب والسلم كأنما عنت أن الحرب والسلم هما وجهان لعملة واحدة جسدهما شخص أخيها الميت،،، ورغم مرور مايقرب القرنين على نظمها إلا أنها ظلت من أقوى الأشعار والمراثي التي يتوارثها كل أبناء الوطن من كل الجهات وشتى البقاع بوصفها التراث الملك المشاع الذي صدر منا جميعا لنتعامل معه وبه جميعا إذ ما أحوجنا إلى هذه القيم التي تجمعنا فنلتقي في جمالياتها ، بعيدا عن العصبية.

القصيدة وممكنات الحكي في ديوان (لحن بأصابع مبتورة)

للشاعرة القطرية سميرة عبيد



يشتغل ديوان «لحن بأصابع مبتورة» -منذ عتبة العنوان- على المفارقة بوصفها تمثيلا لنقص العالم؛ إذ لا يتحدث عن العزف بعدِّه خاصية ملازمة للحن؛ بحيث لا يمكننا أن نصل إليه من دون عزف، ومن دون أصابع، بل اللحَن الذي يشير إليه العنوان لم يعزف أصلا بعد، ولم يكتب له أن يخرج إلى حيز الوجود بوصفه تجسيدا لتأملات الذات الشاعرة، ورؤيتها إلى تمزقات الكون الذي تحيل إليها الأصابع المبتورة.

د. محمد العناز - ناقد مغربي

فكيف يمكن إذن لهذه الأصابع المبتورة أن تعزف لحنها، وكيف تستطيع أن تجعل من الحكاية ممكنا من ممكنات القول الشعري، لاسيما وأن الشاعرة تنتصر في هذا الديوان إلى كل الأشكال الشعرية؟ ألا يعد هذا الخرق في دلالة العنوان صيغة من صيغ الرفض والاحتجاج؟ ألا يعد هذا الخرق في دلالة العنوان دالا على اختلال حكاية كتابة القصيدة، واضطراب ممكنات الحكي التي تعتمدها من أجل بناء ذاتها جماليا؟ وهناك سؤال آخر: ألا تروي الموسيقى وتحكي؟ وهناك الكثير من السيمفونيات التي بني لحنها ليحكي قصة ما. فالقصيدة شبيهة بهذا اللحن الذي يحكي، لكن ما تحكيه هو اختلال العالم والزمن والجسد والروح والأشياء.

يفصح الإهداء: (إلى كل المنسيين على سطح هذه الأرض) عن جانب من جوانب هذا اللحن الكوني الذي ينتصر إلى المهمشين الذين لا يستطيعون أن يعزفوا ألحانهم الخاصة، وإلى حكاياتهم. فلماذا تخص الأنا الغنائية الشعرية المنسيين بهذا اللحن تحديدا حتى ولو كان بأصابعها المبتورة؟ فهل هذا اللحن هو لحن إدانة أم اقتراف جرأة المحاولة، وحكي لهذه الجرأة؟ فحتى الاستهلالان النصيان اللذان تفتتح بهما الشاعرة ديوانها لكل من فرناندو بيسوا وأندريه بروتوني ؤشران على هذا الوعي الكوني الذي يكشف عن رغبتها في أن تلمّح عبرهما إلى أن العالم بالنسبة إليها ملفوف على أصابعها كما لو أنه خيط أو منديل تلعب به امرأة تحلم على نافذتها، وأنها تشتبك بالشعر والحب والحرية. إن هذين الاستهلالين النصيين يترجمان وعيا شعريا يمتح من معين هذا الأفق الكوني الذي تعمل الأنا الغنائية الشعرية على تجسيمه في نصوص الديوان، والذي تجعل من الحكي أحد مكوناته التي تسمح بتشكيل اللحن الذي بإمكانه أن يمنح العالم المختل حكاية من أجل رتق شتاته وبناء كُلِّهِ. وسنحلل الديوان وفق ممكنات الحكي التي نوزعها إلى ثلاث محطات رئيسة:

ممكن الحكاية:

نلمس في الديوان استعمال الشاعرة الحكاية من أجل بناء الزمن الماضي، وتبني الحكاية انطلاقا من وضعها في الزمان الراهن؛ أي انطلاقا من وحدتها وعزلتها، لكنها قبل أن تفعل ذلك، تتساءل مترددة أتروي حكايتها أم لا؟ «هل أروي الحكاية؟»هذا السؤال يتضمن نوعا من التردد الحذر، فتأتي القصيدة لتعلن عن تحدي هذا التردد، وعن المرور إلى الجرأة في القول أو في الحكي مما يجعلنا نؤول فعلها هذا بخاصية البوح، ولذلك لن تروي الحكاية انطلاقا من خصائصها النثرية، وإنما انطلاقا من خصائص البوح الشعري. وهكذا نجدها تلجأ إلى المونولوغ الذي تحاور عبره نفسها: «كيف تختزلني في صورة امراة مكتملة الأنوثة وأنا هضبة روحك المشتعلة بصيد المحبة؟ كنت روحك وكنتَ جسدي يرتعش ظل القلب في مساءات الغربة حيث يفقد القمر نوره السماوي المشرق في ألحاني الصدئة، وما بين الصوت والجسد رغبات روح تتجرع سجن الغياب. أي أرض تليق بك كي تجر بلاغة أناي خلف طرقات المستحيل؟»، وهذا المونولوغ يشير إلى التحديد المكاني «أتدرج أمام المرآة من قمة روحي إلى أسفل الجسد»، والتحديد الزمني الذي يرتبط بـ«الزمن الرمادي»، ووصف حالة العزلة والوحدة التي عليها، ثم تعتمد الخطاب المباشر الذي توجهه إلى الغائب الذي هو حبيبها، وعبر هذا الخطاب المباشر تشير إلى حالة الانفصال بينهما، ومن ثمة يحدث الانتقال إلى زمان الماضي وهو ضد الزمان الحاضر، وهو زمن الألفة والحب المغاير لزمن الفراق، والزمن الحاضر الذي يتصف بالغياب يترجم بوساطة اللحن الصدئ الذي تحيل إليه الأصابع المبتورة في عنوان الديوان. إن ما تظنه الأنا الغنائية الشعرية كأنه حقيقة أظهر باطنه المزيف، وصار الظاهر هو الباطن بما يحيل إليه من سطوة الانخداع»هل تحولت رقصة الخيال على ضوء أباجورة إلى صورة مزيفة من عشق عذري يتعذب شوقا لمرارة اللقاء الأخير على جثتي؟ لست أدري لماذا فتحت لك باب الروح قبل باب الجسد الميت. كيف تترنح الآن على شرفة قلبي العارية؟»، هذا الانخداع هو الذي دفع الأنا الغنائية الشعرية إلى البحث عن الجسد الحي الذي فقد الحب، وصار عاريا ملفوفا في ورق للاستهلاك.

ممكن الحدث التاريخي:

إن الشاعرة لا تحكي حكاية كما هو المثال في قصيدة «الموريسكي»، بل تستعيدها من طريق الحنين والفقدان؛ أي حكاية ضياع الأندلس، وطردهم الموريسكيين، واجتثاث حضارتهم من طريق الحرق الذي وصل لهيبه إلى الأنا الغنائية الشعرية. تقول الشاعرة: «حضارة الماء والعشب أحرقتني وأنا أستعيد حرقة الموريسكي»، إن الأنا -هنا- تعمد إلى بناء ممكن الحدث -في هذه القصيدة الشعرية- انطلاقا من فعل الاستعادة بوصفه فعلا قائما على الحنين والفقدان من جهة، و تتحدث - هذه الأنا- من جهة أخرى عن الراهن؛ أي الزمن الحاضر الذي يمثله ضياع الأندلس وخرابها، ويبنى فعل الاستعادة هذا على استحضار شخصيات تاريخية لها رمزيتها في علاقتها بممكن الحدث، فشخصية طارق في النص تحيل إلى طارق بن زياد فاتح الأندلس «مر طارق من هنا»، والشاعر ابن زيدون الذي كتب أجمل القصائد في التغزل بولادة بنت المستكفي، وفي الشعر الأندلسي، والموسوعي لسان الدين بن الخطيب وهذا الاحتفاء بالشخصيات التاريخية يسهم في تنامي فعل الاستعادة، بحيث تتذكر الشاعرة حضارة الأندلس الضائعة، وخرابها، «أولئك الذي زرعوا أشجار الكولونيا في الزهراء/ أين ابن زيدون ولسان الدين بن الخطيب؟» كل هذه الأحداث يتم تمريرها من خلال الخطاب المباشر المُمَرَّر بدوره انطلاقا من إحساس الأسى. تقول الشاعرة: «أيا قرطبة أيا وشما لذاكرة تتوجع في صمت كبرياء زمن اغتالته المكائد. أين نورك الوهاج في كتب التاريخ والبطولات الغابرة/ أيا طليطلة أيا بحرا ثار في دجى الطغيان نكاية في المشانق/ وأنتِ يا اشبيلية/ يا موطن الألم فيك كان الفخر يرفع رايات المجد/ يا أندلس/ يا أعظم تاريخ كتبه أجدادي»؛ وبالتالي يصبح هذا الإحساس الذي تترجمه الأنا الغنائية الشعرية تعبيرا عن هذا الوجع الذي تستعيده الذاكرة بغاية حكي وجع الأرض المحروقة.

كما يحكي العزف أيضا ممكن أحداث أخرى يمكن اعتبار تعددها خاصية مميزة له تعمل الأنا الغنائية الشعرية على بنائه؛ بحيث نجدها تحكي حدث الإقامة في غرفة بالمشفى من أجل العلاج انطلاقا من خاصية جمالية تجعل من موقف حدثي تام في الراهن مرآة لموقف حدثي مماثل تام في الماضي؛ وذلك عبر استعادة الشخصية المتخيلة لما كانت عليه في الماضي وممارستها مهنة التمريض؛ هذه المهنة التي يبدو أنها تحولت في ذاكرتها إلى إبرة لتقليب مواجع الجسد المحطم، فالحدثي عاد كما لو أنه لقطة سينمائية عن لحظة من حياتها التي تشرف على الانطفاء بفعل قوة المرض. لكن الأنا الغنائية تستعيد الموقف الحدثي الماضي بما يحمله من آلام على مستوى الذاكرة من خلال رؤية الممرضة، بما يعنيه ذلك من حصول التماهي بين الممرضة المتخيلة والممرضة التي تسعف المرضى وتؤنس عزلتهم، وتتوسط الأنا الغنائية الشعرية الشخصيتين بهدف لم شتات هذه التفاصيل المتنافرة والمكونة للموقف الحدثي الواحد: فالشخصية المتخيلة كانت أيضا تبتسم ذات يوم في قاعات الانتظار، وفي غرف المرضى، وتقيس ضغط الشرايين، وتختبر نسبة الأوكسجين في الدم، فالأنا الغنائية الشعرية التي كانت تساعد المرضى على تجاوز محنتهم صار لها في الراهن وضعهم، إذن الشاعرة تبني الحكي وفق التقابل بين موقفين حدثيين: الموقف الحديث في الماضي الذي كانت هي المنقذة، والموقف الحدثي في الحاضر الذي هي فيه في حالة من يحتاج الإنقاذ. تقول الشاعرة: «الممرضة الفاتنة تراقبني الآن: جرحي واحد، وإبري ليست واحدة..لا تكفيني حمرة الوجه

النائم، ولا أنابيب الذهب كي ترقص خيمة القلب من جديد.. لا قلب لي الآن..لا رئة لي الآن..لا سرير لي الآن..أحمل سهادي في يدي طريدة أبحث عن ما تبقى من عيني، ومن مساحة البياض الموحش أراقبني، وأنادي سرا شاهدتي..». فالأنا الغنائية الشعرية تعمل -وهي تحكي حكاياتها الناقصة- على بناء موقف حدثي تصور فيه معاناة كائنات تلبس البياض، وفي الوقت نفسه تكون معرضة للسواد من داخل الغرف البيضاء نفسها. تستغل الشاعرة في حكيها إمكان اللون لبناء دلالة التقابل في الموقف الحدثي، فالبياض رمز للصحة، والسواد رمز للمرض، وهذا التقابل يكمن خلف إحساسات الأنا. إن الأنا الغنائية الشعرية تجابه الموت بالحكي انطلاقا من استعارة كلية للعالم بوصفه معزوفة كبيرة لطقطقات الروح المنهارة أمام جسد هدَّتهُ «جرثومة في قلب معشوشب بالحياة ينتظر خطافا كي ينام في قلب السماء»؛ فالأنا الغنائية الشعرية تتحول مع اشتداد العزف والحكي إلى «ثوب يلتحف بياض الزمن هدَّه ثقب في أوزون جسد محطم»؛ فالغرفة تحولت إلى معزوفة لِقَلْبِ بحر الذاكرة، واستعادة زهرة الليل المنطفئة، وأغلال الزمن الصدئة التي تجابه الجنون بقفازات سوداء تجعلها محطة للسهاد جراء مجابهة العزلة القاسية التي تخاف المصل البنفسجي الخافت «على ملاءة سرير غرفة بيضاء» تحتضر فيها «عجلات صغيرة سوداء ترقص على صرير حرارة تقوض ألوان الصمت».

ويشتغل فعل الذاكرة بالوعي الجمالي نفسه في قصيدة «نوتة» التي تعبر من خلالها الأنا الغنائية الشعرية عن حسرتها على ماضيها الذي كانت تعزف فيه النوتات، وتوزعها بلا ثمن، لكن فعل العزف في الزمن الحاضر يخالف فعل العزف في الزمن القديم الذي تستعيده الذاكرة، ونجد هنا أيضا تقابلا بين فعلي العزف: العزف في الماضي، والعزف في الحاضر. هكذا يكون مكون الحكي في هذه القصيدة قائما على التضاد، وعلى التحول، والتعبير عن هاتين الخاصيتين الحكائيتين تام من خلال موقف حدثي ما؛ أي حالة للذات تجعلها مقيمة بين ماض وحاضر، بين فعل جميل، وآخر مختل.

واستعارة الموج المستخدمة في القصيدة تدل على وصف للذات انطلاقا من التضاد في العزف؛ فالموج له صوت أيضا، ويعزف أيضا لكنه عزف له شكل هدير؛ أي هيئة المُهَدِّدَة، ومن ثمة يكون رمز لكل صوت صاخب، وعال، وبالتالي، يشير الصوت العالي إلى صوت السلطة، وصوت المجتمع القامعين كما يشير إلى صوت التدمير الذي يمكن أن تمثله آلات الحرب من مدافع وطائرات وقنابل. تقول الشاعرة: «الآن أعزف نوتاتي فقط/ عندما يغتالني الموج/ أو يهدهدني سرطان اللغة/ أعزف في كل فصل/ أعزف للأطفال في خيام الصحراء/ للجنود في أيام الآحاد/ للشعراء الذين صادفوني في مطارات الربيع/ بمحض صدفة/ في ما بعد يجعلون من نوتاتي قصائد/ كما أنا، أوزع نوتاتي بسرعة/ ومن دون أن أنتبه لأي أحد..»؛ هذا العزف المتعدد الذي يجوب الفصول، والأمكنة، والإنسان باختلاف مراحله العمرية أو مهماته في الحياة يجعل من نوتات الأنا الغنائية الشعرية قصائد؛ فكيف تتحول إذن هذه النوتات من إيقاعاتها الموسيقية إلى قصائد في خيام الصحراء من دون أن ينتبه أحد؟ أهي طقطقة الحذاء الأسود التي ترتبك معها جلبة العين أم فقدان الروح في ظل سطوة الجسد، وصدأ الألحان في نور القمر أم بغداد التي تمنحها الأنا الغنائية الشعرية أصابعها لكي تعزف بها لأطفالها الغد الأخضر «إليك بغداد أصابعي/ لتعزفي لأطفالنا غدا أخضر» أم تكسر بأصابعها جناح القفص المحشو بقفازات نورانية كي ترتل «ألحان البنفسج على وتر الروح». إن أسئلة الشاعرة الغنائية هنا حول لمن تعزف تتضمن رموزا مثل رمز



بغداد، ورمز الربيع (العربي)، وهذه الرموز تشير إلى حكايات لا ترويها الشاعرة لأنها معلومة لدى القارئ، ونستشف من هذا أن الشاعرة لا تحكي بالتقاط المواقف الحدثية أو الأحداث فحسب، وإنما بوساطة استعمال الرموز التي تصير معبرا لحكايات متعددة تعتبر مكونة لذاكرة قارئ القصيدة.

إن الأنا الساردة الغنائية تحكي من خلال العزلة وحيدة في غرفتها؛ فالساردةالعازفة ليست إلا ما تحكيه، وما يمنحها حكيها من إمكان لفهم ذاتها داخل هاته العزلة؛ أي أنه صوت يحكي لكنه لا يسمع سوى صداه، وهذا يجعلنا نفهم لماذا تزاوج الشاعرة بين الموقف الحدثي الذي يشملها، والخطاب المباشر الموجه إلى الآخر، والمونولوغ؛ فهي تبني الموقف الحدثي باعتماد التضاد بين الزمن الماضي والزمن الحاضر من أجل أن تمنح لنفسها الفرصة لكي تحكي داخلها، وإحساساتها وآلامها، ولكي تحكي علاقتها بالآخر انطلاقا من اللوم، كلما حكت وكلَّمَت نفسها كان الأسى هو المتغلب، وكلما حكت، وخاطبت الآخر، كان اللوم هو المتغلب، نلمس من هذا التقابل في الكلام المصاحب للموقف الحدثي تضادا أيضا بين الأسى واللوم؛ فالساردة العازفة وحدها تدرك هذا التضاد الذي يكون كينونتها، وبالتالي يصير العالم منظورا إليه انطلاقا من هذه الكينونة بما في ذلك البيانو الذي يعد رمزا للعزف بوصفه إمكانا للحياة: فـ«الحياة بيانو/ تشبه مقعدا خشبيا لعازف على شرفة البحر/ الحياة هناك تماما كأناملي المجنونة/ يدي من بيانو/ أتمنى أن لا تشبهني معزوفاتي أبدا». تؤكد الشاعرة -هنا- من طريق المطابقة بينها، ومقطوعاتها الموسيقية الشعرية تماما كما لو أنها تريد أن تبعد عنها تهمة العزف الذي يصير أكثر إيلاما عندما يجتاح داخلها بوصفه «لحناً متورداً بالغربة».

يكرر الحدث نفسه ليعطي للقصيدة طابع التكرار، وكأن الشاعرة تريد بهذا الحدث المتكرر تأكيد واقع هشٍّ، وهذا الحدث الذي يتكرر تمرره الشاعرة من خلال تنويع في صياغة السطور الشعرية، والأفعال الدالة عليه، وليس هذا الحدث إلا العزف المستحيل، كما يترتب عليه من عدم القدرة على فعله كما كان، ولذلك لا يبقى إلا السقوط. تقول الشاعرة:

«تتساقط أوراقي دفعة واحدة/ وآثار قدميّ/ تغطسان في الكون/ فأغيب وتغيب معي/ سنوات العزف وأنا أقضم انكساراتي/ غير عابئة بالنحيب جسد الرحيل»، يتجلى فعل السقوط باعتباره يكرر استحالة العزف في الأفعال الدالة على الهزيمة، وهذه الأفعال تأخذ طبيعة الوصف المنتج بواسطة الحركة. إن قصيدة «عازفة» تكرر تيمة سائدة في الديوان، وهي تيمة العزف، كما أنها تتوخى من وراء هذه التيمة دلالة رمزية؛ فذات الأنثى المريضة المقطوعة الأصابع، والعاجزة عن العزف ليست سوى الأرض أو الوطن العربي، «على آلة البيانو المهجورة / التي تجتاحها عناكب الظلام..»؛ فآلة البيانو هي امتداد للذات الشاعرة، وامتداد للوطن، وإشارة إلى الجميل والحرية وكل ما هو حداثي، وآلة العزف هاته توصف بكونها مهددة من جحافل الظلام؛ أي من قوى الفكر المحافظ، والقوى العابثة بمصير الوطن العربي.

ممكن الشخصية:

وتعتمد الشاعرة في بناء متنها الشعري انطلاقا من ممكنات الحكي إلى ممكني الحكاية، والحدث على ممكن الشخصية بوصفه أساسا في بناء العالم الشعري؛ وممكن الشخصية في هذه القصيدة يقدم انطلاقا من الاسم الخاص؛ وإذ نستعمل هذا المكون؛ فإنها تجعله مركزيا، وتقدمه من خلال الإحساس الداخلي الممزوج بالذاكرة؛ فيظهر أن الشاعرة لا تصور الشخصية موضوع القصيدة على نحو مباشر؛ وكأنها تشاهدها بصريا، بل تقدمها من خلال الغياب، وهذا التقديم هو ما يجعل السطور الشعرية تتصف بقربها من الحكي. تقول الشاعرة على نحو مكثف في قصيدتها المقتضبة «بورتريه لآخر العنقود»: «ب: بلورة بحر تشرق من شمس الشارقة/ د: دافئة في حضن الرمل تسافر فيّ روحك/ ر: رقصة لخيمة وارفة الظلال تبتسم للعابرين في مواسم البنفسج./ ي: يا قلبا تورق فيه أوراق الحنين/ ة: أغنية غجرية تهدهد خيوط عينيها في دائرة الشمس» (ص 11). تستعير من السرد تصوير الشخصية من دون حدث مستخدمة فن البورتريه بوصفه تقنية في تشكيل مظاهر الشخصية، وهي تقنية مستعملة في السرد بكثرة، وتمرر من إمكانات الشعر، حيث لا نجد تفاصيل واقعية ملموسة، كما المثال في السرد النثري، وإنما باعتماد الصورة الشعرية، وبتمرير هذه الصورة الشعرية من خلال الأنا الغنائية الشعرية؛ أي الأحاسيس والمشاعر، والبورتريه المستخدم هنا، يتناول شخصية تظهر على أنها واقعية، والطريقة التي تقدم بها البورتريه، تنبني على انطباعات شخصية للشاعرة، وهذه الانطباعات تنظم وفق الحروف الذي يتكون منها الاسم الواقعي، فتظهر لنا أنها مجزأة، غير أن هذا التجزيء يصير متماسكا وملتحما بفعل تجميع حروف الاسم الذي هو (بدرية)، ويظهر أيضا من خلال هذا البورتريه استفادة القصيدة أو السطور الشعرية من إمكانات الحكي؛ إذ تقدم الانطباعات حول الشخصية المصورة من خلال اعتماد الفعل الذي يضفي على القصيدة طابعا حركيا ملموسا.

وعليه، يمكن القول إن ديوان «لحن بأصابع مبتورة» للشاعرة القطرية سميرة عبيد ديوان يستثمر مكونات الحكي برؤية جمالية تعمد تضافر ممكن الحكاية، وممكن الحدث، وممكن الشخصية، وربطها بدلالات تمثل الواقع الذاتي الذي تحلم به الأنا الغنائية الشعرية بتجاوزه؛ والإقامة في ممكن الكون، وتخليصه من جحيم آلات الحرب والقتل من طريق العزف الذي يصير معادلا موضوعيا للرغبة في الانعتاق من ثقل الجسد المحطم، والبحث عن الخلاص الروحي الذي يتمثل في العزف على آلة البيانو المهجورة بوصفه استعارة للحلم والجمال في ظل واقع الربيع الذي أتى على كل شيء جميل في الواقع العربي.



المتعاليات النصية في أعمال حسن النصار(2)

د. محمدأحمد عبد الراضي - باحث أكاديمي وناقد أدبي

ثالثاً: علامات الترقيم:

نقصد بعلامات الترقيم مجموعة علاقات كتابية، وليس صوتية، أي لا تظهر اثناء الجهر بالقراءة، لكن تأثير هذه العلامات تظهر كأدلة ضاغطة للنبر فقط، وكذلك فأن تغير موقعها أو حذفها من النص يأثر على تغير المعنى إلى النقيض إضافة دلالة اخرى؛ لذلك امتنع الكثير من العلماء من إضافة علامات الترقيم للنصوص خوفاً من المعاني المضادة التي سوف تظهر في النص(1) ، فعلامات الترقيم في الشعر الحديث لم تعد مجرد علاقات تلصق داخل النص، بل أدت دوراً مهماً في فك وتأويل شفرات النص الأدبي.

وقد احتفى ديوان الشاعر بعدة علامات، ومن أهمها:

أ-علامة الاستفهام(الاستعلام):

تكاد علامة الاستفهام لا تنفصل عن تفعيلا الشاعر، فبدأ باستخدام هذه التقنية في الصفحات الأولى لديوانه، وهذا يدل على عمق التساؤلات التي تجول في ذهن الشاعر، فالسؤال والتساؤل كان حاضراً في جميع ديوان الشاعر، ومن نماذج ذلك(2):

من يزرعُ القمحَ بين سواقيهن؟

وكذلك قوله(3):

من يفتحَ عيناً اهدابها حَجر؟
ويمرر في الظلام البصر؟

وأيضاً(4):

لملذا اللغة خرساء
أمام أبجدية دموعها؟

وقوله(5):

أو الأزهار التي خرجت على رياضها
لماذا تطلق الشتائم؟

وقوله(6):

تستدرجون الارقام وتجهلون النتائج
أيها الأذى متى ستحلق بي؟

من خلال عرض هذه النماذج يتضحى لنا كيف بنى الشاعر ديوانه على هذه الأداة، إذا كانت علامة الاستفهام هي العلامة الطاغية على النص .

ب-علامة التعجب: تستعمل هذه التقنية عندما يكون هناك انفعال وتعجب واندهاش، وقد تظهر هذه العلامة بالمشافهة عن طريق نبرة الصوت.

ومن نماذج ذلك قول الشاعر(7):

لماذا الزمنُ من داخل الأمكنة راحلاً؟
والمكان حينما دخل بالزمن توقف،
ألهذا... الجنوب بلا أطفال؟!

وقوله(8):

انفاسك الراقدةُ على الصدور لا تشتعل
خُذ ومضه من انفاسهن....
بلا أوتاد خيمتك...!
ووعك مستعمرات

وقوله(9):

لماذا كلَّ هذه الفوضى
في المبتغى
والمقهى
ووجهي....!

لقد اصرف الشاعر في استخدام علامة التعجب، فالاندهاش والاستغراب إلى ما ال إليه البلد جسده من خلال هذه الاداة السيموطيقية.

ج-المد النقطي: تقنية توظيفية جمالية يلجأ إليها الشاعر لجلب انتباه القارئ، فقراءة المكتوب وتأويل المحذوف له أهمية في تكوين الصورة الشعرية، ومن نماذج ذلك قوله(10):

شهية....شهية....يمضغون
لدقيق اصفر

وقوله(11):

شكرا لأفريقيا التي خبأتني في رحالها
بعيداً جداً....

فكانت غاية الشاعر الأساسية هو جلب الانتباه وتزويق النص وجعله متماشياً مع التطورات الحاصلة.

د-نقطة الحذف: تستعمل النقاط الثلاث للدلالة على الشيء المحذوف أو الكلام المضمر، ففي بعض الأحيان، وقد يستعين الكاتب بنص ويلاحظ إن بعض المفردات ليس لها ضرورة بذكرها مما يستدعي حذفها، أو أن ينقل الكاتب كلام غيره فيجده ناقصاً فيستعين بهذه النقاط(12).

ومن ذلك(13):

أوشكت الفتاة أن تفسر خوفي جبناً
والبارود يفسره موتاً...

وقوله(14):

وعلى إلتقاء الركبتين احملن القبائل النافرة
في قلبي رمقٌ...هيا صبية...

وقوله(15):

هناك... مئذنة للروح... وأخرى لك
وللرصيف وحده قصيدةٌ من الحب

وأيضاً (16):

هنا
الغربة سكن
فالتحقتُ عربها
أو الغربة تسكنني...
سأنامُ عارياً في ثيابي

هـ - نقطتا التوتر: تقنية ظهرت في الشعر الحديث بخلاف الشعر القديم، فالشاعر يضع نقطتين افقتين، وقد تتوسط هذه العلامة بين مفردتين أو أكثر ، أو قد تكون بين مفردات النص الشعري.

ومن نماذج ذلك(17):

قلوب نسائنا مدافنٌ..

وقوله(18):

البحر ورائكم...وجوشن..

وقوله(19):

بعد عام.. بعد غيمة.. بعد وطن..
بعد خسارة.. بعد العجاج..

وقوله(20):

كلي نيرانٌ على ما تشقون
ها..ها..ها..قه..قه..قه..

وأيضاً(21):

واتهجى الحروف...
ق..ت..لَ   جُ..ن..د..ي
يحيا القاتلُ
م..ا..تَ   ش..غْ..ب

فالشاعر ها هنا استعمل النقطتان الأفقيتان للدلالة على التأمل والتخييل والإبداع، وقد ورت هذه العلامة بنسبة قليلة في ديون (قيامة الأرامل)

و-الفاصلة: تقنية مهمة تفصل بين الذات والأشياء، وبين العناصر، وهذه العلامة تسهم في زيادة حماس وشغف القارئ.

فالفاصلة كالفسحة يستريح القارئ فيها، ومن ثم يوصل قراءته الباقي الكلامة.

ومن نماذج ذلك(22):

سأرغم حلبجة غالباً ما تنسى المرأة ظلها
عبادان، زين القوس، سيف سعد، شلامجة،
البيضة، حقول مجنون، الخاجية، الشيب،
سربيل زهاب، كردمند، الطيب، ديزقول،
بدره، جصان، كيلان غرب،...

وقوله(23):

وما تقوله الآن أوراق الشجر،..

وأيضاً(24):

لماذا الزمن دخل الأمكنة راحلاً؟
والمكانُ حينما دخلَ بالزمن توقف،

س-نقطتا التغير: توضع نقطتا التغير لتفسير وتوضيح غاية مبهمة وبيان مقصدي الكلام.

ومن نماذج ذلك(25):

احتمال لا تقليدي
علينا بقتل دمعةٍ ومصادرة أوجاعها

وأيضاً(26):

لا أملك ولا الوم
لقنديلة
مُواجهة:
وعلى الأنيق والواقع

وكذلك(27):

خط على سورة القلب بطباشير الخوف:
قيام: قادسية صدام
جلوس: انتصرنا على الفرس المجوس

فالشاعر اراد أن يبين حال وطنه ويميزه عن غيره من الأوطان، فكما نعلم أن هذه العلامة توضع قبل الكلام، اي بين المقول او المنقول والمقسوم، و بعض المواضع المهمة للحال والتميز(28).

ح-العارضة الماثلة: احدى التقنيات المستعملة في الشعر الحديث، وتستعمل للفصل بين الكلمات والجمل القصيرة والطويلة.

ومن أهم نماذج هذه العلامة في الديوان(29):

إقرأ...
/نهض مسكنٌ فزعاً/
من كابوس السقوط
/التاريخ كائن ميتٌ
يولد من فرج ميتٌ
الكائن حي
نموت في قمم التاريخ

وقوله(30):

وأرتب سريرا الأرض على شكل امرأة
/اشتهرت باللوعة

فالشاعر فصل بين الجمل وليس المفردات ، وان دل على شيء ، فانه يدل على الامة المتعددة.

ط-القوسان:

يعد القوسان من أهم الأدوات المستعملة في توضيح وشرح الكلام المبهم والتعليق عليه، وغالباً ما تشير هذه العلامة السيميوطيقة للدلالة على الإحالة، والتناص والتضمين، واستدعاء المعرفة الخلفية، أو التأشير على الشرح، والتعليق والتوضيح الدقيق، وحصر المعلومات البارزة(31) ومن أهم التفعيلات التي وردت فيها هذه العلامة(32):

(يا دجلة الخير يا أم) المساكين

استعمل الشاعر في هذا الشطر الشعري الأقواس، واستعان بشطر للجواهري ووضعه بين الاقواس لحصر الكلام وعدم التلاعب به، لكن اكمل هذا الشطر بصيغة اخرى، فوضع كلمة مساكين بدل بساتين، وهذا التعويض كلمة بكلمة اخر التجأ إليها الشاعر ليدلل على حزنه على عاصمة العراق(بغداد)، فالأقواس هنا ادت غرضها؛ وهو استدعاء المعرفة لخلفية.

قوله (33):

(دللول يالولد يبني
عدوّك عليك ساكن تاجول)...

قوله (34):

أمي لم تعلمني سوى لغة واحدة
(الجهل والغيرة شاهدان)

ومن عرض ما تقدم، نودَّ ان نشير إلى أن سيميوطيقة العلامات دالة ومؤشر مهم، فكل علاقة ذو ماهية معرفية انطولوجيا، وإن هذه العلامات تفصح عن معنى عميق من خلال القراءة السيمائية(35):

رابعاً السواد والبياض:

وسيلة مهمة لتحليل وتقويم الشعر، فالسواد والبياض من التقنيات الجالبة للانتباه، وقد احتلت هذه التقنية الشعر الحديث ولاسيما شعر التفعيلة، فنادراً ما نجد قصيدة تخلو من عنصر البياض، فالبياضات تمنح للنص بعدين : سمعي وبصري ، ومن أمثلة المقطع المتمثل(36):

أسراب الطيور كيف ألجمت نفسها
ونملأ الفراغات بالصهيل؟
لا أحد يذكر
سوى ما رأته أجنحة الفراشات
وما تقوله الآن أوراق الشجر

ابتدع الشاعر نسق البياض الموازي للجمل المكتوبة، ويكم السبب الرئيس في استعمل هذه التقنية هو عدم قدرته على إكمال ما بدأ به، وكذلك ترك مساحة واسعه للقارئ ليكمل ما يشعر به الشاعر، والنص المغلق(الكتابة) مفتاحاً للنص الصامت (البياض).

واختيار الشاعر للفظة الطيور(الجمع) دلالة على ما يشهده بلده من ازمات وقتل وخراب ، فالطيور تأذي نفسه، ويكون الصهيل الوسيلة الوحيدة للتعبير عن هذا الألم، ويخبرنا بأن هذه الألم لا أحدى يتذكره سوى اجنحة الفراشات واوراق الأشجار، وهاتان المفردتان تحملان محمول جنسي (المؤنث)، ويدلان على الضعف، فالضعفاء فقد من يتذكرون الأمور السلبية، وكذلك ورت هذه التقنية في مكان اخر من الديوان(37):

لماذا تمسكين بيدي كجلادي الزوراء....
أم أرَ زهرةٌ تحتكرُ الربيع
وتطوفُ الهواء
ولا ربيع احتج على النهر
ومنعه من التطواف في
عيون السماء.................

وبالتأمل في هذا المقطع يلاحظ إن الشاعر استخدم الفاظ شديدة القسوة(جلاد-اطواق- منع)، وهذه المفردات تدل على القيود، فالشاعر محتكراً هو ومدينته بغداد، ومن ثم ترك الكلام ولجأ إلى الصمت ليترك للمقابل حرية التعبير، وما هي قيوده.

ويتبين مما سبق إن المتعاليات النصية أثرٌ مهمٌ في بناء البنى الشعرية، فالديوان عمل فني يرتقي إلى اعلى وأرفع درجات النبل، ويفتح امام القراء والمرهفين باباً واسعاً للتأويل، فكل شاعر لديه رسالة يقدمها ومرسلٌ إليه يستقبلها حتى يصف النص ويحلله حسب خوالج نفسه، ولابد من توافر قدرات وأدوات للتحليل والتأويل.

الهوامش:

(1) ينظر: المرجع نفسه: 110-109.
(2) ينظر: قيامة الأرامل، حسن النصار: 7.
(3) ينظر: المرجع نفسه:8.
(4) ينظر: المرجع نفس: 10.
(5) ينظر: المرجع نفسه:42.
(6) ينظر: المرجع نفسه:96.
(7) ينظر: قيامة الأراملة: حسن النصار:15
(8) ينظر: المرجع نفسه:38.
(9) ينظر: المرجع نفسه:43.
(10) ينظر: قيامة الأراملة: حسن النصار:45.
(11) ينظر: المرجع نفسه:45.
(12) ينظر: الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، أحمد زكي، 20
(13) ينظر: المرجع نفسه 18
(14) ينظر: قيامة الأرامل: 21.
(15) ينظر: المرجع نفسه: 62
(16) ينظر: المرجع نفسه: 96.
(17) ينظر: المرجع نفسه: 7.
(18) ينظر: قيامة الأرامل: 8
(19) ينظر: المرجع نفسه:32.
(20) ينظر: المرجع نفسه: 32
(21) ينظر: المرجع نفسه: 34
(22) ينظر: قيامة الأرامل: 26
(23) ينظر: المرجع نفسه:43
(24) ينظر: المرجع نفسه: 15
(25) ينظر: المرجع نفسه: 36
(26) ينظر: قيامة الأرامل: 37.
(27) ينظر: المرجع نفسه: 74.
(28) ينظر: علامات الترقيم في اللغة العربية، أحمد زكي: 20
(29) ينظر: قيامة الأرامل:15.
(30) ينظر: قيامة الأرامل: 34.
(31) ينظر: سيميوطيقا علامات الترقيم، جميلحمداوي،77.
(32) ينظر: قيامة الأرامل: 7.
(33) ينظر: قيامة الأرامل: 31.
(34) ينظر: المرجع نفسه:43.
(35) ينظر: في لغة المنهج وكلام المنهجية، رحمان غركان: 98-99.
(36) ينظر: قيامة الأرامل:43
(37) ينظر: قيامة الأرامل:47.

في رحاب الأدب

أغدا ألقاك ..

بين (الهادي آدم، و كوكب الشرق، و عبدالوهاب)

يمرُّ بنا الهادي آدم في رائعته الشهيرة «أغدا ألقاك وعبر صوت السيدة أم كلثوم ليشعل في قلوبنا جمر الذكريات فتختال قناديلُ الأحلام ومراجيح الأمنيات الجميلة ..
ويحملنا الحنين من ليالي القاهرة، إلى حواضر العُرب وعواصم الدنيا ومدارج الطفولة وأيام الفتوة واليفاعة ..



محمد ناصر الجعمي
- اليمن

أغدا ألقاك يا خوف فؤادي من غدي

يالشوقي واحتراقي في انتظار الموعد»

يقول محيى الدين سعيد:

"من فى بلادنا العربية لم تتمايل كل ذرات وجدانه طربا وهياما وصوت "الست" يتردد بقوته المعروفة:

أنت يا جنة حبى واشتياقى وجنوني

أنت يا قبلة روحى وانطلاقى وشجوني

أغدا تشرق أضواؤك فى ليل عيونى ؟»

يالها من لغة ساحرة جميلة ويا لها من مشاعر صادقة نبيلة تألق فى نظمها شعرا «الهادى آدم » وأبدع فى رسمها لحنا الموسيقار محمد عبد الوهاب، وكان لاثنين من أطرافها الست وعبدالوهاب ما لهما من شهرة طافت الآفاق، ولم يكن الهادي آدم معروفا وقتها، وقد تعددت الروايات حول النص وقصة كتابته في الصحافة العربية..

كنت في زيارة قصيرة لصديقي الدكتور محمد صلاح في الدقي في ليلة من ليالي القاهرة الجميلة وكان مغرما بالسودان واهله وفي طليعتهم الشعراء والأدباء، فقرأ لي قصيدة «الأم» التي كتبها الهادي آدم والتي يقول فيها:

من كان يسقيني ومن ذا يطعم

معنى فيدرك ما أقول ويفهم

فإذا أجن الليل مهدي من ترى

يمسي يهدهده ولا يتبرم

من ذا يطيع أوامري ومن الذي

في ليله ونهاره أتحكم

أمي ويا لفؤادها من جنة

كم ذا نعمت بها وكم ذا أنعم

ولكم مرضت فلم يحالف جفنها

غمض فتسهر والبرية نوم

حتى إذا كشف السقام قناعه

عن مقلتي وزال ما تتوهم

طفرت دموع البشر ترسم فرحة

فيها الحنان العبقري مجسم

حاشا الأمومة ما نسيت حقوقها

وعهودها فهي الأبر الأرحم»

يالها من جنة وارفة الظلال قلتُ: معلقا على القصيدة

فعلق د. محمد صلاح بلهجته المصرية الجميلة عارف يا صديقي: الهادي آدم حكايته حكاية عجيبة يريد أن يتحرر من قيود (أغدا ألقاك) وهو لا يُعرف إلا بها!..

وصرح الهادي آدم في حوار أجرته معه في القاهرة أسماء الحسيني أن قصيدته أغدا ألقاك التي وصفتها أم كلثوم بأنها من كنوز الأدب وهي بوابته إلى الشهرة في العالم العربي قصيدة عادية مثل بقية قصائده، وان سبب شهرتها هو صوت أم كلثوم ولحن محمد عبدالوهاب،

وهنا يبدو واضحا محاولته الخروج من نفق أغدا القاك إلى فضاءات آدم الإبداعية الرحبة التي أصابتها لعنة النص المثير فطمرها غبار النسيان ..

للكاتب (صالح النعاشي) مقالة في صحيفة الرياض السعودية في اكتوبر 2020م تحت عنوان (قصيدة عاشت لتسجن شاعرها) قال:

«في ليلة انتظار لقاء مرتقب كتب شاعر سوداني اسمه الهادي آدم في مذكرة يحملها معه أينما ذهب نصاً شعرياً عنونه بقصيدة (الغد) وكان مطلع النص هكذا:

أغداً ألقاك يا لهف فؤادي من غد

وأحييك ولكن بفؤادي أم يدي

وبعد سنوات من كتابة القصيدة ضمنها في ديوانه الأول (كوخ الأشواق) الذي لم ينتشر كثيراً!

بعد خمس سنوات تقريباً من صدور الديوان وفي العام 1970 تحديداً زارت أم كلثوم السودان وغنت هناك حفلتين في إطار حملتها لدعم المجهود الحربي في مصر بعد النكسة العام 1967، عادت من هناك وهي تحمل في صدرها شحنة دافئة من الحب للسودانيين كما يصف ذلك الصحفي المصري صالح جودت.

قررت أن تقدم شيئاً للسودان.. اقترح عليها أحدهم أن تغني لتلك البلاد، لكن أم كلثوم قالت لا بل سأغني لشاعر سوداني وكلفت الصحفي صالح جودت بترشيح عدد من النصوص لتختار أحدها لغنائه.

يقول صالح جودت عن ذلك: (اتفقنا على أن نبحث عن القصيدة المنشودة، وطفت بمكتبات القاهرة واستعنت بالأصدقاء فتجمعت لدي





سبعة دواوين لسبعة شعراء، ومضيت أدرسها ثم اخترت من كل منها قصيدة تتوفر فيها الصلاحية الغنائية، وأرسلت القصائد السبع لأم كلثوم لتفاضل بينها).

سألته أم كلثوم عن القصيدة التي اختارها تحديداً، وقالت له إنها ستقول له بعد ذلك رأيها.. قال: قصيدة الغد للهادي آدم.. وبروحها المعتادة قالت: «برافو علي» فهذه هي القصيدة التي اخترتها.

تم الاتصال بالشاعر وإبلاغه بذلك.. كان الخبر عظيماً بالنسبة له، وكان انتظار خروج العمل بصوت أم كلثوم أكثر أهمية من ذلك اللقاء الذي كان ينتظره الشاعر وكتب من أجله قصيدة الغد.

طلب من الهادي آدم السفر إلى القاهرة والاجتماع بالموسيقار محمد عبدالوهاب وأم كلثوم لمناقشة التعديلات التي تلائم اللحن!

بدأت التعديلات وخرج النص، وكأنه نصّ آخر غير ذلك النص الذي كتبه في لحظة شاعرية صادقة.. خان الهادي آدم مشاعره ونصه من أجل مجد تسجيل اسمه في قائمة شعراء أم كلثوم.

خرج النص (الأغنية) كأجمل ما يتمنى الإنسان وباسم مختلف (أغدا ألقاك؟) ومطلع يقول فيها:

أغدا ألقاك ؟

يا خوف فؤادي من غد

يا لشوقي واحتراقي في انتظار الموعد

آه كم أخشى غدي هذا ، وأرجوه اقترابا

كنت استدنيه ، لكن ، هبته لما أهابا

وأهلّت فرحة القرب به حين استجابا

هكذا أحتمل العمر نعيما وعذابا

مهجة حرى وقلبا مسه الشوق فذابا

أغداً ألقاك ؟

أنت يا جنة حبي واشتياقي وجنوني

أنت يا قبلة روحي وانطلاقي وشجوني

أغدا تشرق أضواؤك في ليل عيوني ؟

آه من فرحة أحلامي ، ومن خوف ظنوني

كم أناديك ، وفي لحني حنين ودعاء

يا رجائي أنا ، كم عذبني طول الرجاء

أنا لولا أنت لم أحفل بمن راح وجاء

أنا أحيا في غدي الآن بأحلام اللقاء

فأت، أو لا تأت أو فافعل بقلبي ما تشاء

هذه الدنيا كتاب أنت فيه الفكر

هذه الدنيا ليال أنت فيها العمر

هذه الدنيا عيون أنت فيه البصر

هذه الدنيا سماء أنت فيها القمر

فارحم القلب الذي يصبو إليك

فغدا تملكه بين يديك

وغدا تأتلق الجنة أنهارا وظلا

وغدا ننسى ، فلا نأسى على ماض تولى

وغدا نسمو فلا نعرف للغيب محلا

وغدا للحاضر الزاهر نحيا ليس إلا

قد يكون الغيب حلوا إنما الحاضر أحلى..

نجحت الأغنية وعرفت الساحة الأدبية شاعراً عظيماً اسمه الهادي آدم، لكنه استمر أسيراً لنجاح ذلك النص، ولم يستطع تجاوزه للحد الذي يجعله يشترط قبل أي لقاء صحفي معه عدم سؤاله عن ذلك النص أو الأغنية.

خرجت المجموعة الكاملة بعد سنوات، وحاول الهادي آدم أن يكفر عن ذنب خيانة مشاعره بوضع النص الأصلي في الديوان وبنفس عنوانه القديم (الغد) لكن ذلك لم يلفت الأنظار إليه!

في البداية كاد أن يموت ذلك النص دون أن يعرفه أحد، لكنه عاد ليتصدر المشهد باسم جديد، وشكل آخر متخلياً عن زيه القديم ليعيش إلى الأبد لكن بعد أن قرر أن يسجن شاعره داخل قيود تلك التعديلات ويبقى إلى الأبد (شاعر أغداً ألقاك .. الهادي آدم) وبغير هذا التعريف لا يُعرف»..

عندما فارق الدنيا نعته الصحف ووسائل الإعلام العربية بـ «رحل صاحب أغداً ألقاك».

لإنها تمثل سيرة حياة للشاعر الكبير الذي رفد المكتبة العربية بمجموعة كاملة تضم كل أعماله الشعرية «كوخ الأشواق» و« نوافذ العدم» و«عفواً أيها المستحيل» ومن بين أعماله أيضاً مرثيته للزعيم الراحل جمال عبدالناصر، التي تعتبر من القصائد الجميلة، وهي بعنوان «أكذا تفارقنا». يقول في مطلعها:

"أكذا تفارقنا بدون وداع

يا قبلة الأبصار والأسماع

ماد الوجود وزلزلت أركانه

لما نعاك إلى العروبة ناع»..

رحل الهادي آدم في ديسمبر 2006، عن عمر يناهز 80 عاماً ، وما زال آدم و أغدا ألقاك حديث السمار

"هكذا أحتمل العمر نعيما وعذابا

مهجة حرى وقلبا مسه الشوق فذابا».

حروب العلة

الكلمة



ضياف البراق

هل هناك كلمة لمْ يفسدْها غُبارُ التاريخ؟ هل هناك كلمة نقية معناها لم يزل نقيًا؟ هل كفاح الكلمة أقوى من كفاح السلاح؟ هل العصر، عصرنا الحاضر، عصرُ انتصارِ الكلمة الجميلة، أمْ عصرُ سقوطها؟ أنا يرعبني أن أتخيّل موتَ الكلمةِ الجميلة! أنا يقتلني النظرُ إلى كلمة جميلة وقد صارت بشعةً! كم من الكلمات الجميلة نحتاجُ لتحرير واقعنا من بشاعته؟ لا جواب ولا مُجيب. لكم أعشقُ الكلمةَ التي تسحق الخزي! وتشدّني الكلمة التي تُشْعِلُ نارَ الحرية في دمي البارد. تلك الكلمة التي تُذوِّبُ القلوبَ القاسيةَ، وتُمزِّق الأقنعةَ التي نتوهّم أنها وُجُوهٌ حقيقية. لا أقولُ إنّ الكلمة بمقدورها تغيير كل شيء. وربما ليس هذا زمن موت الكلمة، كما يُقال. هي لن تموت تمامًا، لأنها أعمق من الموت. لكنني أشاهد اختناق الكلمة، وانتهاك حُرْمتها، وتفسُّخ نكهتها العميقة. لماذا تتحول الكلماتُ، هكذا، إلى فقاقيع؟ ألأنها فشلتْ مِرارًا في كتابةِ عالمٍ جديد؟ أتصيرُ الكتابةُ عاجزةً عن انتشال نفسها من أزمةِ التكرار، ومستنقعِ اليأس، وخوفِها من القمع؟ أيكفي لجعل الكلمة جميلةً، أن تكون صادقةً وحُرّة، فحسب؟ أيكفي الكلام الجميل لتحرير فلسطين من أبشع وأعنف احتلال استيطاني عنصري عرفناه حتى الآن؟ القلبُ البشِعُ لا يتأثر من صوت الكلمة الجميلة. أُذنُ البشاعةُ لا تسمع إلّا صوت الكفاح المُسَلّح.

ما زالت حياتنا كأنها جدار من الكلمات القديمة والرديئة. وماذا تقول عن الموت؟ أقول: هو هشاشةُ ما نقول. الموت انحطاط الكلمة، وتكرار الكلام الفاسد. وغادر هو إلى غيمة بعيدة، وغادرتُ أنا إلى أبعدَ كلمة. ولوِ ارتطمتْ هذه الكلمةُ بتلك الغيمة، لهطلَ المطرُ غزيرًا، كما أظن. نَعمْ سيهطل لكن يابسًا. وجعُ قطرةِ الماء حين ارتطامها بالحَجَر، يُشْبِهُ، الآن، وجعَ ارتطامِ الكلمةِ بقلبي الحزين. وحياتنا هذه، ليست سوى رمادِ الكلمات. والكلمة التي نقولها بالصمت، صارت خاويةً مثلها مثل الكلمة التي نقولها بالصوت. هل صوتنا تحتاجه الحياة؟ هل نسكتُ، فنُريح الكلمةَ من فشلنا ويأسنا؟ لا. إنني لا أحتمل فكرة الصمت، ولا كلمة الصمت، وأكره الكلمة الصامتة والموقف الصامت. لكنني اليومَ لا أسمع صوتَ الحياة. ولا أسمع كلمةً تقولُ الحقيقةَ. وهذا الطغيان أو هذا الظلام القاسي يزعزعه صوتُ الكلمة، ولذلك يخنقه قبل خروجه من داخلنا، ليتسنّى له قتلنا بسهولة. بكلمة واحدة تبدأ الحرب. ولكن لا تكفي الكلمات جميعًا لاستعادة السلام. بكلمة واحدة تبدأ الحياة، وبكلمة واحدة تنتهي.

كيف عاش ذلك الإنسان كل حياته ولم يقل كلمةً؟ كيف يعيش الذي لا يقول شيئًا؟ هل هذه الحياة ممكنة بلا كلمة؟ الذي قال الكلمةَ لأول مرة، من هو؟ وماذا استفاد منها؟ وكيف كان شعوره مع خروجها من فمه؟ أخرجت من قلبه أم من فمه أم من أصابعه؟ هل كان له فمٌ مثلنا؟ أول كلمة نُطِقَت على هذه الأرض، هل كانت مكوّنة من حروف أم من دموع أم من أشلاء أم من أعشاش وعصافير؟ والذي قالها، هل كان يعرف أنه سيموت قبلها؟ وهل كان له اسم؟ لماذا للكلمة عمر طويل، ولقائلها لحظةٌ فقط؟ هلِ الكلمة هي تاريخُ الإنسان، أم الإنسان هو تاريخُها؟ أتكفي لحظة قصيرة لتدوين تاريخِ عُمْرٍ طويل؟ أليست الكلمة موتًا بدافع الحياة؟ أم أنها مجرد حياة بدافع لا شيء؟ أهي أيضًا عاجزة وتحب التبرير لنفسها، مثل الإنسان؟ آهِ كم تصغر الكلمةُ التي لا تقول الحقيقة!

أول كلمة على هذه الأرض ولدت من رحم عاصفة. وهذه الكلمة الوحيدة فجّرتْ عواصفَ كثيرةً، ولدت منها كلماتٌ كثيرة. ومن هذه الكلمات والعواصف ولدت هذه الحياة. وهذا سبب أن الحياة مستحيلة الاستقرار. وعدم استقرار الحياة أدى إلى ابتكار الكتابة. ومنذ أكثر من ألفي سنة، يكتب الإنسان كي يستقر، يحاول كثيرًا فيفشل. لكنه لم ييأس قط عند هذا، فراحَ يُكثِر من الكتابة، بأساليبَ عديدة وألوان مختلفة، ولكن الحياة هي الأخرى راحت تزداد تعقيدًا واضطرابًا. وما زال هذا الإنسان المتعوس يكتب أو يحاول، ويتكلم بلسانه أو يحاول، وينقل هزيمته النفسية إلى الكلمات ثم إلى الأشياء. على الكلمة المهزوزة أن تعالج عدم استقرار الحياة! لِمَ نطلب منها ذلك؟ هذا الجنون لا يوقف هذه العاصفة. نحن ارتطامات العواصف، وجراح الكلمات. نحن الحياة مخنوقةً بنا، مُضطرِبةً بكلماتنا. ونحن الكتابة العارية في الريح.

كلمات كثيرة جدًا، لكن كلمة واحدة هي التي تبحث عنك، لتمنحك نفسَها وحياتَها. كلمة واحدة هي التي قد تختارك من بين كل شيء، وربما تمنحك كلَّ شيء. كلمة واحدة يقولها الجميع، لكنها تنتظرك أنت، وتجعلك معناها. ومع ذلك، لن يكون لك معنى. أنت لن تكون سوى معنى لكلمةٍ ما. تلك الكلمة ما زالت تبحث عنّي. بالطبع، أنا لا أنتظرها ولا أبحث عنها. إنها لمْ تجدني بعدُ، لكنها قالت لي هذا. أو كادت. ولكنّي لمْ أقلْ لها. لم أخطر على بالها، لكنها رأتنْي في طريق بعيد. وذاك الطريق البعيد هو تلك الكلمة القريبة. وحتى هذه الكلمة، هي أيضًا ليست لك. لك العواصف لا أكثر.

الليلةَ والآن تحديدًا، ليس بيني وبين الموت سوى كلمة أو حرف. لم أختر هذا بنفسي. أنا أؤمن بالكلمة التي تخرج من القلب، فقط.

أمّا ما يخرج من اللسان، فليس سوى غُبار. عندما أكتب، أكاد لا أصدِّق أنّي ما زلتُ أعيش. أكتبُ نفسي، فتهرب مِنّي، وأقترب منها فأفقدُ حتى ما تبقّى من طعمها في فمي. وكأن الكتابةَ عاصفةٌ لجلبَ المزيد من العواصف! أكتب كي أعالجَ عدم استقرار الحياة، برمادِ الكلمة القَلِقة. أكتب كي أرد على العاصفة، بعاصفة أهوجَ منها. وعندما لا أكتب، لا أعيش شيئًا بل أعيش موتي. أيتحول العدمُ وجودًا، لو كَتبَ، أو قال كلمةً؟ كلُّ من الكلمة والحياة ينفي الآخَرَ، أو يزيده اضطرابًا. عندما أكتب كلمةً، فإنّي أمارس على نفسي نوعًا من الاضطهاد، أو مزيجًا من الأمل واليأس. ويكون طعْمُ الكتابة أمَرَّ من العلقم، في هذه اللحظة وأنا أشاهد الإرهابَ الصهيوني المتطوِّر يقصف أبراجَ سكنية في غزة، بالصواريخ الحاقدة، ومنذ أيام انطلقَ لسانه يُهدِّدُ باجتياحها، إذا لمْ تركع له المقاومة، إنه لا يكف عن استعراض عضلاته الهمجية وتفجير أحقاده فوق رؤوس الفلسطينيين المدنيين، هذا هو التعرّي الكامل!

أتوجَدُ كلمة في قاموسنا الوطني العربي أغلى وأهم من فلسطين؟ قطعًا لا. وهذا هو الوقت الأمثل لاستعادة هذه الكلمة الجوهرية، المحتلة والمقموعة دائمًا. إن صوتها التاريخي الحُر يعلو حتى عندما ينطفئ صوتُ الضمير العربي أجمع. وإنه لمن المستحيل إسكات صوتها هذا، الذي هو نبضُ قلبنا جميعًا. هذه هي أجمل الكلمات، ومعناها الأعمق لا يسقُط أبدًا. انتصري عليهم يا فلسطين، أنتِ يا كُلَّ الكلمات، واستعيدي لنا أخلاقية هذا العالَم الخسيس الجبان. الكلمة المُقاتِلة أشرف وأقوى من الكلمة الخاضعة المُستسلِمة. والذي يمكن أن نراهن عليه من المثقفين، هو صاحب الإنسانية المقاتِلة، والكلمة المقاتِلة.













- لبنى ياسين
- كاتبة صحفية، وتشكيلية سورية
- تقيم في هولندا
- لديها 11 اصدارا أدبيا بين قصة ورواية وشعر.
- حازت على جائزة أدب المهجر الأولى في هولندا عن فئة القصة القصيرة لعام 2014 م.

جئني بامرأة غيري

لبنى ياسين

جئني بامرأةٍ غيري
رهنتْ بك تِبرَ القصيدةِ
وتقوقعتْ بين كفيكَ
وبنتْ حولكَ سوراً من الكلمات
ونحتتْ لك من غرورِ القوافي عرشاً
زينتْ أطرافه بدهشةِ الفواصل
وطرزتهُ بسيقانِ علاماتِ التعجب
فصيرتك نصفَ إلهٍ عاشق

جئني بامرأةٍ غيري
أحالتْ دروبكَ إلى روابيَ قمحٍ
وقيدتْ الشمسَ إلى جبينكَ
وألبستكَ قميصاً من رائحةِ الياسمين
قدّته من أمام عند حافةِ القافيةِ المشتهاة
وتوجتكَ وطناً
وجعلتْ من قلبها عاصمةً
لوطنٍ يقسمها ولا يقتسمها
ويعيدُ ترتيبَ شظاياها
ويلصقها على مدى حروفه جيداً
لتكون لوحته الفريدة ..أحجيةً عصيةً
تبلّلُ صوتَ الهواءِ العابثِ
ويوكلُ بها سرايا أعرافه القبلية
فلا يخترقُ مداها صوتٌ ولا ضوء

جئني بامرأة
تنسى جميع خطاياكَ غائها وحاضرها
حين تحيطُ أوجاعها بذراعيك
وتتحولُ إلى طفلةٍ يعتريها جموحُ الشعر
تلفكَ بجدائلِ دهشتها
وتتأرجحُ بين أناملَ صمتك
وعندما تخشى السقوط
تلوذُ بقلبكَ قبلةً لصلاةِ احتراق

جئني بامرأةٍ غيري
كسرتْ ساعدَ الأعرافِ كلها
ولوتْ أذرعَ السطورِ المستقيمة
وأعادتْ صياغة الهوامش
ونقشتْ حكايا العجائز وأساطيرهن
لتنحتَ لك ممراً من قمرٍ وحكايات
لا يفضي إلا إلى حيثُ يكون قلبها
محراباً لرياحكَ العاتية

جئني بامرأة تتقنُ الحبَّ وتجهله
تقتحمُ الأشواقَ..وتنتهكها
وتقفُ في منتصفِ الوجد
على رصيفِ عشقٍ جامح
تتدلى اللوعةُ من معصمِ خوفها
تنتظرُ رائحة أصابعك
لتقود شظايا قلبها إذ تاهت
إلى حيث تغفو بين أهدابك..

(ملك العود) الموسيقار أحمد فتحي: يفتح قلبه وأوراقه لأقلام عربية

يقول زكي نجيب محمود في كتابه (الشرق الفنان): «إن الأفكار الكبرى التي غيرت العالم خرجت من عقول الفلاسفة والشعراء والفنانين»، ونحن الآن في حضرة فنان عريق ومتجدّد دائما له أفكاره الفنية الخاصة به، وله رؤى فنية غيرت بالفعل في مسيرة الفن اليمني على الأقل، وحين أتحدّث عن موسوعية الفنان أحمد فتحي أتذكر قولَ العقاد: «قد يحمل الرجل أرفع الشهادات في جيبه وهو أمِّي فالطبيب أمي والمهندس أمي لأنه تخصص في فرع واحد وأهمل بقية الفروع، والإنسان الكامل من يعرف العلم ولا يجهل الفن أو يعرف الفن ولا يجهل العلم». مسيرة ضيفنا الكبير حافلة بالإنجاز والاجتهاد والاعتماد على الذات والإرادة وحب الفن والحياة...

وحتى لا أطيل في المقدمة لأن الحوار ذو شجون فعلا، وحتى لا أقلّل من لهفة القارئ لمصافحة الحديث المتدفق مثل خرير الماء من فنان له بصمته الخاصة في مجال الفن والموسيقى وله رؤيته الخاصة في واقع الفن في الوطن العربي أترككم مع الحوار:



الأغنية اليمنية هي (أساس)، فهي من أسّست للأغنية في الجزيرة العربية..

حاوره: سمر الرميمة / رئيسة التحرير

كيف كانت الانطلاقة الأولى للموسيقار أحمد فتحي؟

الانطلاقة الأولى كانت من الحديدة، كنت اصطحب معي آلتي الموسيقية وهي آلة الجالون التي صنعتها بنفسي في سن الثامنة، وفي سن الثالثة عشر انتقلت من الصفيح إلى العود العادي، ثم انطلقت إلى أول شركة إنتاج في الحديدة لتسجيل أول عمل فني وصفي لمدينة الحديدة، لحنته وسمّاه الشاعر «الحديدة الوديعة»، وسجلته على اسطوانة، وفي نفس السنة في الثالثة عشر من عمري وصلت الأسطوانة من اليونان إلى الحديدة، ونزلت الأسطوانة إلى الجمهور، ونجحت نجاحا كبيرا؛ هذا أعطاني ثقة ودفعة إلى الأمام.

يحتاج المبدع في البداية إلى شيء ما يحرك داخله مكامن الإبداع.. فحدثنا متى كانت بدايتك وكيف؟

تلك المكامن حركها الموسيقار اليمني الكبير والفنان أحمد بن أحمد قاسم الذي زار الحديدة تلك الفترة وأنا في تلك السن أي سن الثالثة عشر، واستمع إليّ، وأعطاني الدفعة المعنوية الكاملة، ونصحني بالتوجه إلى عدن؛ لما بها من إمكانيات ستتيح لي فرصة الظهور والتعاطي مع الآلات الموسيقية الأخرى والفرق الموسيقية في عدن والإذاعة والتلفزيون، وقد أعطاني صورة كافية إذا أنا توجهت إلى عدن كيف ستكون النقلة، وهذا حرّك بداخلي الشعور القوي بأن أقدم على هذه التجربة الصعبة والقاسية، خاصة في السن التي كنت بها، وذهبتُ إلى عدن عن طريق الهروب؛ لأنه لم يكن هناك موافقة من الأهل لأتشجع على اتخاذ تلك الخطوة، وفي عدن حقّقت ما قاله الموسيقار أحمد قاسم من حضور، وأطلق عليّ في تلك الأثناء في أول احتفالية اشتركت فيها معه ومحمد سعد عبد الله ومحمد مرشد ناجي احتفالية واحدة لصالح محمد قاسم- وقد أطلقوا عليّ في تلك الاحتفالية لقب (الطفل المعجزة).

من أين جاء لقب (ملك العود)؟

لقب (ملك العود) جاء بعد رحلة طويلة من العطاء والتراكم والخبرة والتجارب التي يمرّ بها أي مبدع، وبعد هذه العطاءات الكثيرة فالجمهور بالمقابل أعطاني ذلك اللقب (لقب ملك العود)، مع أني أعتز بجمهوري أكثر من الألقاب فمحبته لي جعله يمنحني ذلك المسمّى؛ وبالتالي فأنا أعتز بهذا اللقب الذي عاش معي أكثر من عشرين سنة تقريبا.

أيّ الآلات الموسيقية أحب إلى نفسك؟

أحب آلة إلى نفسي هي آلة العود، وهي بالمقابل أعطتني كل أسرارها، وكما ذكرت أني بدأت بآلة الصفيح التي صنعتها بنفسي، ومن ذلك العهد أو تلك الفترة وحتى الآن فأنا أملك أعلى وأقيم وأثمن الآلات الموسيقية وهي آلة العود، أصبحت تُصنع

آلة العود هي الأحب إلى نفسي من بين الآلات الموسيقية، وبالمقابل فهي قد أعطتني كل أسرارها ..

" هناك لحن لحنته منذ ثلاثة عقود ولم أقتنع في أن يغنيه أي صوت، سوى صوت جديد من الشباب .. "



لي آلات خاصة بي بمواصفات ومقاسات معينة إلى آخره، فآلة العود هي حياتي، وأستطيع أن أعبّر من خلالها بكل ما في خلجات نفسي من مشاعر سواء كانت غاضبة أو سعيدة أو متعطشة إلى شيء ما، وكل المشاعر الإنسانية التي تسيطر على الفنان تخرج نغما عن طريق هذه الآلة المحبّبة إلى نفسي وروحي.

كونك مطرب وملحن وموسيقي أين تجد نفسك أكثر؟

كمطرب عندي عشرات الألبومات استقبلها الجمهور بحب ليس في اليمن أو في الجزيرة العربية فحسب وإنما تجاوز ذلك.. أما كملحن فقد غنّى من ألحاني الكثير من المطربين العرب، ومنهم على سبيل المثال وليس الحصر: المطرب العربي الكبير وديع الصافي، ولطفي بوشناق، سميرة سعيد، محمد الحلو، طلال مداح، أبو بكر سالم والكثير الكثير... وبالتالي فقد ثبت عند الناس كوني مطربا وملحنا، أما كموسيقي فقد وصلت موسيقاي إلى أكبر مسارح العالم، مع أكبر أوكسترا السيمفونيات العالمية، وكان آخرها في قاعة العظيم تشايكوفسكي في موسكو مع أوكسترا موسكو السيمفونية قوامها أكثر من (120) عازف وكورال، فالحمد لله هذه الجوانب غُطيت تغطية طيبة، وقد استقبلها الناس في كل مكان بكل ترحاب وحفاوة؛ وهذا أسعدني كثيرا.

ما هو تقييمك للمشهد الموسيقي اليمني بشكل خاص والعربي بشكل عام؟

بالنسبة للمشهد الموسيقي في اليمن والوطن العربي..

في اليمن الفنانين في هذه المرحلة ظُلموا كثيرا بسبب المشاكل وبسبب الإهمال، والدولة لم تعتن بكل أنواع الفنون، فهي مُهمَلة إهمالا تاما، ويظل المجهود الفردي الذي يقوم به مجموعة من الشباب الموهوب مجهودا يشكرون عليه، ولكن لا بد من الدعم والتوجيه لهم، وأعتقد أن هذه المرحلة صعبة، وأنهم ظُلموا كثيرا، وبرغم هذا تظل اليمن وبدون شك ولّادة للمبدعين، فكما أوجدت عمالقة من قبل ستوجد حاليا مواهب حقيقية، وهي موجودة على الساحة ولا ينقصها سوى الفرص، ونتمنى لهذه المواهب كل التوفيق في أن ينجزوا، أما بالنسبة للوطن العربي فأرى أن هناك تراجعا كبيرا فنيا وموسيقيا، وللأسف فالإعلام يسلّط الضوء على ما يقدم من أعمال في معظمها سطحية ولا تليق، إلا من رحم ربي، فبعض الطفرات تأتي من هنا وهناك من مواهب حقيقية ولكن تظل محصورة؛ لأن الإعلام لم يسلّط الضوء على هذه الطفرات للأسف الشديد، نترك المشهد برأيي لفترة قادمة حتى تُتاح الفرص للمواهب الحقيقية، وهي موجودة في الوطن العربي، فقط هي بحاجة أن تُتاح لها الفرص وأن يسلّط عليها الضوء من قبل الإعلام لتثبت ذاتها، والله المستعان.

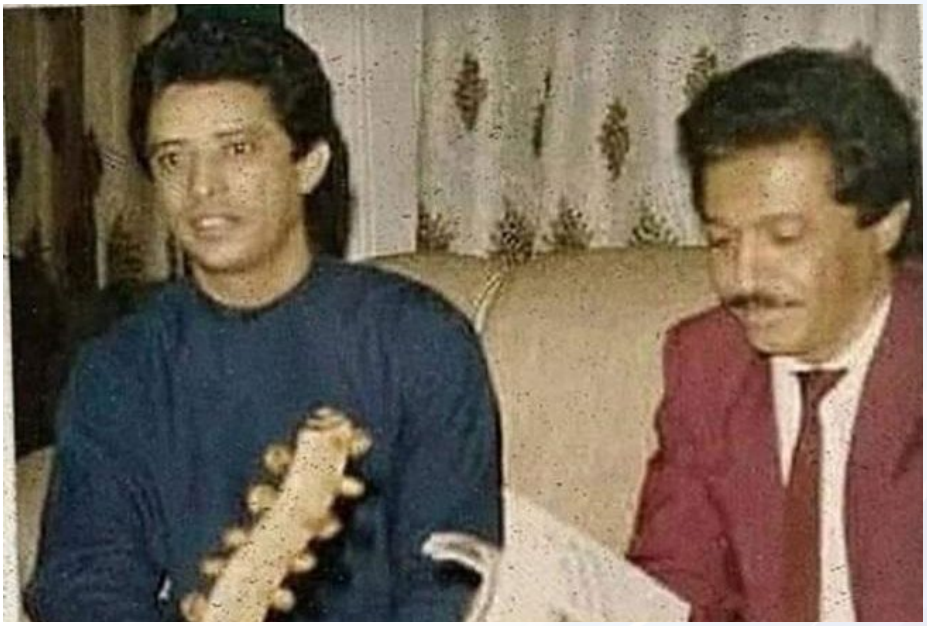
" أقلام عربية وصلت في فترة قياسية إلى كل مكان، وأنا أتابعها لتميزها، وللحضور الكبير الذي حققته، وللأسماء الكبيرة التي انتمت إليها.. "

في رأيك ما هو العصر الذهبي للأغنية اليمنية؟

العصر الذهبي للأغنية إذا أخذنا مصر كمثال فالعصر الذهبي هم: أم كلثوم وعبد الوهاب والسنباطي والقصبجي وأسمهان وليلى مراد، وإذا أخذناه في الجزيرة العربية أيام العطاء الحقيقي من الفنانين طلاح مداح وعبد الله محمد ومحمد عبده، فكانت الحصيلة الأخيرة من هذه الأسماء رائعة، وتقدّم أعمالا حقيقية، وبها من الإضافة والقيمة الكثير، ولا أريد أن أسمّي كل بلد لوحده لأن هناك الكثير، فمثلا في الكويت في الفترة الذهبية ظهر آنذاك من الفنانين: عوض الدوخي وعبد الكريم عبد القادر وغيرهم من المبدعين الكبار، أما في اليمن كانت الفترة الذهبية أيام الفنان محمد مرشد ناجي ومحمد سعد عبد الله ومحمد عبده زيدي وأحمد بن أحمد قاسم ومحمد جمعة خان وهلم جرا... وعندنا في الشمال من الفنانين علي بن علي الآنسي وعلي عبد الله السمة والسنيدار والأخفش والحارثي. كانت فترة ذهبية للأغنية ونرجو أن تعود الفترة الذهبية حتى تأخذ المواهب أحقّيتها وتتبوأ المشهد في اليمن وفي الوطن العربي.

يعيش مجتمعنا العربي بعض الفوضى الفنية مبعثرة في طريقها مجموعة من القيم.. من المسؤول عن ذلك؟

باعتقادي أن الفوضى الفنية في الوطن العربي سببها شركات الإنتاج التجارية؛ فهي تفرض أحيانا على الكثير من المشتغلين في الإنتاج الموسيقي والغنائي- تفرض عليهم أشكالا موسيقية محددة، على أساس أن الجمهور يريد ذلك، وتقوم بإغرائهم بأن النجاح سيكون بتلك المواصفات؛ بالتالي تُتاح لهم مساحات إعلامية كبيرة، ومن هنا فتحت شهية أنصاف المبدعين، وبدأوا يشتغلون في هذا الجانب الذي لا إبداع له، فأصبحت المسألة فوضى كما ذكرتِ أنتِ للأسف الشديد.



لليمن مكانة كبيرة في وجدانك ومنها انطلقتَ وحققت هذا النجاح الكبير.. حدّثنا عن اليمن وموقعه في قلب أحمد فتحي؟

مكانة اليمن في وجداني لا توصف ولا حدود لها، وقد ترجّمتُ تلك المشاعر في نص كتبه الدكتور الكبير -شفاه الله وأبقاه لنا رمزا نعتز به- الدكتور عبد العزيز المقالح، حيث لحنتُ له نصا يقول فيه:

"في لساني يمن
في ضميري يمن
تحت جلدي تعيش اليمن
خلف جفني تنام و تصحو اليمن..
صرتُ لا أعرف الفرق ما بيننا
أيّنا يا بلادي يكون اليمن؟»

وعملتها افتتاحية لمسرحية الفأر في قفص الاتهام، ثم أخرجت هذه النصوص والألحان من المسرحية وعملتها أوبريت لوحدها، وتغنى بها مجموعة من المطربين اليمنيين، وهي كانت تعبير حقيقي بما بداخلي تجاه اليمن؛ فاليمن بالنسبة لي هي الpower، والقوة التي تدفعني إلى التوجه إلى كل مكان بما أحمله من إرث موسيقي راقٍ وعالٍ، اليمن شيء كبير، واختزاله في إجابة صغيرة يعتبر ظلم كبير لليمن.

هل الموسيقى قبل الكلمة أم العكس؟ وما هي معايير اختيارك للكلمة؟

إن معظم ألحاني أبنيها على كلمات قمت باختيارها، وقد تعاملت مع أسماء كبيرة وكان لي الشرف في ذلك، وبدايتي كانت مع الكبير إبراهيم صادق، هذا الرجل المبدع الذي لم يأخذ حقه لا حيا ولا ميتا للأسف، فأنا بدأت معه بأغنية (ليلتين) وأنا في الخامسة عشر من عمري بعد أغنية الحديدة التي حققت انتشارا واسعا في تهامة وأصبحت فنان مدينتي بفضل هذه الأغنية، فالأستاذ إبراهيم صادق وهو رجل صعب لا يعطي كلماته إلا لمن يعتقد أنه محل ثقة، وأنا كنت صغيرا آنذاك، لكنه أعطاني كلمات الأغنية وقال لي: «قم بتلحينها ثم أسمعني إياها»، فعندما أسمعته إياها شجعني وأعطاني بقية الكلمات، فبدايتي كانت عظيمة لأنها مع إبراهيم صادق، وكما يقول بعض الفنانين الواعين (بداية فخمة)، ثم في تلك الأثناء غنيت للأستاذ محمد العديني وهو أستاذ اللغة العربية الكبير الذي علم الأجيال، ثم الأستاذ عبد الله غدوه وهو من تهامة، وفي سنة ١٩٧٤ انطلقت للقاهرة، وتعرفت على الدكتور عبد العزيز المقالح الذي كان يدرس الماجستير في القاهرة وأنا كنت في الثانوية، وبدأت رحلتي مع الدكتور المقالح، ثم مع صديقي وزميلي الشاعر محمود الحاج الذي عملنا معا عشرات الأعمال في أكثر من أربعين نصا، فكل من تعاملت معهم هم من الكبار، فكان النص يسبق اللحن في بعض الأحيان، وأحيانا عندما يهجم اللحن ويفرض نفسه عليّ أقوم بعمل اللحن وأكلف أحد هؤلاء الأصدقاء الشعراء بكتابة نصوص لهذه الألحان، فأعمالي كانت بهذا الشكل،


أحمد بن أحمد قاسم

الفنان أحمد بن أحمد قاسم استمع إليَّ، وأعطاني الدفعة المعنوية الكاملة ونصحني بالتوجه إلى عدن

معظمها تلحن نصوصا جاهزة وموجودة لديّ مختارة ومرتبة ومراجعة ..إلخ وبعضها كان يُكتب عليه أي أن اللحن يسبق النص.

هل تأخذ كلمات أغانيك و ألحانك من شعراء وملحنين معيّنين أم أن لديك استعداد لأن تتعامل مع شعراء مبتدئين؟

أنا ألحن لنفسي ولا آخذ ألحاني من أحد، أما الكلمات فكما قلتُ لكِ سابقا أني آخذها من الشعراء الذين ذكرتهم، حيث أنهم رافقوني طوال رحلتي الفنية الطويلة، ولكن هذا لا يعني أني لا أغني لموهوبين مبتدئين؛ فأنا غنيتُ لموهوبين كثر، فمن الشباب الذين تعاملت معهم وهم تقريبا لم يكونوا قد كتبوا لأسماء غير الأسماء المحلية، وبعضهم ربما كان في بداياته ويكتب لأول مرة، الدكتور إبراهيم أبو طالب، والأخ الأستاذ سعيد نور، والأخ عبد الهادي الأثوري، والأخ عبد الرحمن المضواحي، والأخ عبد الهادي الخضر رحمه الله، وآخرهم الآن محمد الدفيني، كل هؤلاء تعاملت معهم للأخذ بأيديهم، ولكي تصل أعمالهم للجماهير حتى يأخذوا الفرصة الطيبة، وهم كلهم في الحقيقة أساتذة، ولكن لم تكن هناك فرصة مناسبة لأن يظهروا أعمالهم فكان هذا التعاون، ويوجد كثير من الشباب الذين أتناول نصوصهم، وهذا من واجبي أن أمد يد العون للشباب والموهوبين.

هل تعاونت مع فنانين شباب وأخذت بأيديهم؟

نعم تعاملت مع فنانين شباب مطربين وأخذت

أول عمل فني لي كان في سن الثالثة عشر من عمري، وهو عمل وصفي لمدينة الحديدة..

تجربة الشاعر والصديق/ محمود الحاج،تجربة غنية وممتدة ومؤثرة، واستقرت في الذاكرة الجمعية لشعوب الجزيرة العربية..



بأيديهم، ومن ضمنهم حسين محب أخيرا عندما جاءنا إلى القاهرة وأعطيناه لحن، وهناك أوبريت شباب الثورة السلمية إذ أن مجموعة المطربين فيه كلهم شباب وأنا تبنّيتهم حيث كانوا يغنون في الساحات فقط لكنهم غير معروفين، فهذا الأوبريت لو تشاهدونه ستجدون أربعة أسماء لمطربين غير الموسيقيين، فالحقيقة عملنا ما نستطيعه مع كثير من المواهب اليمنية سواء في عدن أو في صنعاء أو في الحديدة أو في حضرموت... وهم كُثُر، كما أنني على استعداد أن أعمل تعارف بين الملحنين المبتدئين والمطربين ليعملوا مع بعضهم البعض، فكما مُدّت لي يد العون من الكبار قديما من واجبي أن أمد يد العون للمبدعين الآن في الساحة الفنية.

كيف ترى اليمن وأنت في مصر؟

أنا أسكن في مصر ولكن روحي في اليمن، في بلدي، وأرى كل شيء وأتألّم وأتوجّع وأحزن كثيرا، ولا أدري هل هي دعوات أجدادنا أن يفرّق الله شملنا!، أنا لا أفهم ما الذي يحدث لبلادنا فهي من محنة إلى محنة، نسأل الله اللطف والسلامة.

هل بقاء الفنان داخل اليمن يعيق رحلته الإبداعية؟ وما الذي يضيفه الاغتراب للمبدع اليمني؟

الخروج من البلد بالنسبة للفنان إن كان فنانا حقيقيا قد يساعده، المهم أن تكون لديه القدرة على الإضافة؛ لأن هناك فنانين لم يخرجوا من اليمن واشتهروا في الداخل والخارج أمثال الفنان الراحل محمد سعد عبدالله، والفنان محمد مرشد ناجي، هم غادروا كزيارات عادية ولم يقيموا خارج اليمن، والسبب في انتشارهم خارج اليمن لأن لديهم القدرة على أن يوصلوا إبداعهم خارج الحدود، فبالتالي العملية متداخلة وتعتمد على قوة وقدرة الفنان نفسه.

ما اهم المواقف التي تعرّضت لها وأثرت فيك إنسانيا وفنيا؟

من المواقف التي تعرّضت لها وكان لها تأثيرا كبيرا عليّ نفسيا وإنسانيا الناس الذين يعيشون في العشش في تهامة، يعيشون حياة الضنك والعوز، والجميع ينظرون إليهم بلا رحمة ولا شفقة، وأخيرا السيول جرفت تلك العشش، فهذا يحرّك في الإنسان العادي أشياء كثيرة تؤلمه، فما بالكِ بالإنسان الشفاف.

بمَن من الملحنين تاثرت؟

تأثرتُ في بداياتي بالموسيقار فريد الأطرش في التلحين والعزف، وبالموسيقار أحمد بن أحمد قاسم رحمه الله، وكذلك محمد سعد عبدالله، والمرشدي، وأنا حين بدأت وأنا صغير بأغنية (ليلتين) كان تأثري بمحمد سعد واضحا أيامها، مع أن الموهبة كان تفرض شروطها الخاصة عليّ، موهبتي تتدخل في كل شيء وتصلح المسار الذي يخصني أنا، ولم أكن أدرك هذا، أدركته بعد عقود، أي أن هذا اللحن لا يشبه أحمد فتحي، أو لا يمثل بصمتي الخاصة، فبلا شك أني تأثرت بهم واستفدت من تجاربهم.

قدمت اليمن للمكتبة الفنية العربية أصواتا وأسماء عظيمة منها أحمد فتحي وأسماء كثيرة لا مجال لحصرها هنا.. مَن تعتقد من الأصوات الشابة يمكن أن يواصل هذه المهمة كسفير للأغنية اليمنية خارج اليمن؟

تحديد اسم معين أو اسمين أو ثلاثة ليكونوا حاملين مهمة الفن اليمني أو كسفراء للأغنية اليمنية.. الحقيقة لا أستطيع تحديد أسماء معينة لأن المواهب الموجودة في اليمن وخارجه من الشباب كثيرة، مثلا في أغنية رمضان الجديدة لهذا العام والتي حملت عنوان (مرحبا رمضان) وسجلتها في الأستديو بالقاهرة جاءت خمسة أصوات يمنية للكورال، كل صوت منهم يصلح لأن يكون صولست، وأن يكون سفيرا لبلده في نقل الأغنية للخارج وللداخل أيضا، كلهم موهوبين لديهم مواهب كبيرة وقدرات عالية، ويوجد أمثالهم كثير أيضا لم يحضروا للأستديو ولكن موجودين معنا في القاهرة وفي اليمن؛ فالمواهب موجودة ولكن مشكلتهم أنه لا يوجد من يتبناهم أو يدعمهم ويدفع بهم إلى الأمام؛ لأنه لا توجد لدينا شركات إنتاج ولا يوجد وعي من قبل الحكومة بأهمية الثقافة والفنون والأغنية والموسيقى وتأثيرها، وبالتالي كان الله في عون هؤلاء المبدعين، ولابد أن تأتي لهم فرص إن شاء الله.

مَن المطرب الذي إذا استمعت إليه تقول: الله؟

الأسماء التي أستمع إليها من المطربين وأقول (الله) إعجابا وتقديرا ونشوة.. دعينا مبدئيا نقول

الست فيروز، فيروز العظيمة..

كان الشاعر الأستاذ محمود الحاج ضيفا على أقلام عربية وتطرقنا للثنائي الغنائي (الحاج - فتحي) الذي أثرى المكتبة الغنائية اليمنية والعربية بأغانٍ جميلة وخالدة.. نريد أن نقرأ عن هذه التجربة بكلمات أحمد فتحي..

الصديق والشاعر والإعلامي الكبير الأستاذ محمود الحاج شفاه الله تعرفت عليه في القاهرة، وقد أوعز إليه الدكتور المقالح بأن هناك شاب في المعهد العالي للموسيقى العربية يدعى أحمد فتحي لا بد أن تلتقيه؛ فسأل عليّ الأستاذ محمود وأنا أدرس في المعهد فلم يجدني ولكنه ترك عنوانه، خرجتُ يومها من الدرس وعودي في يدي، وذهبتُ إليه وكان يسكن في العجوزة، فاستقبلني استقبالا حارًا، وحددنا موعدا للقاء فنيا آخر، فاندهش وكتب عني مقالا طويلا، وبدأ يعرض عليّ بعض النصوص وبدأناها بأغنية (أجيبيني) وهي من أخلد وأروع ما كتب، وأعتقد أني قد توفقت بتلحينها في ذلك السن ؛ لأنها كانت قصيدة تفعيلة حديثة، وليست كالنصوص التقليدية؛ وبالتالي أنا اجتهدت باللحن وترجمته ترجمة موفقة؛ حيث إنها عملت حضورا غير عادي خاصة في أوساط الأدباء والمثقفين والشعراء، وبدأت التجربة من حوالي 1976م إلى اللحظة؛ فآخر لحن قمتُ به قبل أيام نزل في 1 رمضان اسمه (مرحبا رمضان) وهو من كلماته، ومعظم الأغاني التي عملتها من كلماته غناها معظم مطربي الخليج في دول مجلس التعاون والجزيرة العربية من كلماته وألحاني مثل أصيل أبو بكر، راشد الماجد، عبد المجيد عبدالله، خالد الشيخ وكثيرون... فكانت تجربة في الحقيقة غنية وطويلة وممتدة وأثّرت في الناس، واستقرت في الذاكرة الجمعية لشعوب الجزيرة العربية.

ما اللحن الذي تحب أن تدندن به بينك وبين نفسك؟

اللحن الذي أدندن به بيني وبين نفسي هو لحن لقصيدة ابن زريق البغدادي، هذا النص العظيم العظيم العظيم:

"لا تَعذَليه فَإِنَّ العَذلَ يُولِعُهُ
قَد قُلتِ حَقاً وَلَكِن لَيسَ يَسمَعُهُ
جاوَزتِ في لَومهُ حَداً أَضَرَّبِهِ
مِن حَيثَ قَدَرتِ أَنَّ اللَومَ يَنفَعُهُ
فَاستَعمِلي الرِفقَ فِي تَأنِيبِهِ بَدَلاً
مِن عَذلِهِ فَهُوَ مُضنى القَلبِ مُوجعُهُ»

لحنتها أكثر من ثلاثة عقود، ولا يزال اللحن موجودا عندي ولم أقتنع في أن يغنيه أي صوت سوى صوت معين وجديد من الشباب وهو مصري،

اكتشفتُ ميول وموهبة ابنتي الفنانة بلقيس وهي في سن السابعة، وأثناء تدريبي لها تأكدت أنها فنانة مطبوعة

"في اليمن هناك مواهب حقيقية ومبدعة، وكل صوت يصلح لأن يكون سفيرا لبلده، لكنهم في هذه المرحلة ظلموا كثيراً بسبب المشاكل والإهمال.."



فإذا توفقنا في أن نجمع بعض المال من أجل أن ننفذه بفريق موسيقي يليق بالصوت والنص فسنفعل إن شاء الله.

بلقيس أحمد فتحي (هذا الإبداع والجمال والتألق) كيف بدأ ومتى؟

بلقيس بدأت أكتشف موهبتها في سن السابعة، أي أنها سبقتني بعام في الموهبة؛ أنا بدأت في الثامنة وهي في السابعة، كنت أول ما أدخل إلى الصومعة لأبدأ التلحين والعزف كانت تترك اللعب مع الأطفال وتأتي إليّ فأقول لها: «لماذا لا تلعبين مع الأطفال؟»، فتقول: «أريد أن أجلس بقربك وأستمع إليك»؛ فاكتشفتُ ميولها المبكر للموسيقى والغناء؛ فبدأتُ بتدريبها شيئا فشيئا حتى وصلت إلى السابعة عشر، وأدخلتها جامعة القاهرة كلية الطب، وكنت أحدّد لها زمنا للاستماع فكانت تستمع لأم كلثوم وفيروز وأسمهان، وتحفظ، ثم ألتقي بها نهاية اليوم وأستمع إلى محفوظاتها من هذه الأعمال والأغاني الكبيرة، وكان لديها حب الإضافة، وهذا ما جعلني أتأكد من موهبتها، فكانت تقول: «سأغني لك لأم كلثوم وسأضيف إليه إحساسي»؛ فتأكّدتُ أنها فنانة مطبوعة.

الأغنية اليمنية ما موقعها في الساحة الفنية العربية؟

الأغنية اليمنية هي أساس، هي من أسّست للأغنية في الجزيرة العربية سواء في الجانب التراثي مثل الصوت انطلق من اليمن، أو الأغنية الحمينية من اليمن، والأغنية الغزلية من اليمن ثم تجاوزت إلى البلدان الأخرى؛ فمثلا أغنية (يا بنات المكلا، يا دوا كل عِلّة) تجاوزت وتغنّت بها كل الأقطار العربية، فالآن تراجع الدولة في الاهتمام بالفن أو الأغنية جعلها ليست في الصورة كما ينبغي، وهذا حال مؤقت.

كلمة أو رسالة لمجلة أقلام عربية..

أخيرا أشكر مجلة أقلام عربية، المتوهّجة والتي وصلت في فترة قياسية إلى كل مكان، وأنا أتابعها لتميّزها وللحضور الكبير الذي أنجزته وحققته، وللأسماء الكبيرة التي أنتمت إليها، وأنا شديد الاعتزاز بهذه المجلة وهذا الصرح الثقافي الذي بني على مجهود أفراد مؤمنين بقضية الثقافة والأدب والعلم... إلخ، والشكر موصول لكِ يا أستاذة سمر؛ فأنا شديد الاعتزاز بكِ، وبقلمكِ الراقي والجميل؛ فلكِ التحية والمحبة، وللجمهور العزيز كل التقدير والاعتزاز.

تهامة وسعادة العيد الشاقة



من كومة قش، منارة يشعلها الأطفال ليلا، يشعلونها كإعلان أن غدا صباح العيد. من هذا القش وقليل الحطام يبدأ العيد في تهامة، وتسمى «منارة» لأنها تنير الليلة اليتيمة، تلك الليلة التي تسبق العيد واليتيمة من التراويح. وتسمى أيضا هذه الليلة «ليلة الكرامة» من باب التفاؤل أن الله يكرم الصائمين بالجزاء.

أحمد عفيف النجار

ولا ينام الناس هذه الليلة. سيواصل الجميع ليلهم بنهارهم، أرقا على أرق، ولا تفسير شاف لهذا الأرق. علميا: فهذا نتيجة لتغير الروتين، ودينيا: يقال أنه أرق العبد الحزين على فراق رمضان، أما واقعيا وما يحدث في تهامة: فإننا نأرق دائما، إثر الحر الشديد نأرق، ونأرق إثر أسباب الفقر الغامضة والتي لا نجد لها تفسيرا.

صباح العيد تنهض النساء أولا، يعددن وجبة صغيرة من الحليب وطحين الدخن والسمن. توضع هذه الفتّة في أكبر بيت، وكمباشرة للإفطار يتناولها جميع من في القرية. هذا الطقس الغريب من أهم طقوس العيد في تهامة، وقد يعتبره البعض سنة نبوية، ولا بد منها ولو لقيمات يأكلها الرجل وهو في طريقه لأداء صلاة العيد.

"الله أكبر .. الله أكبر .. ولله الحمد" بهذا الصوت الجماعي الموحّد يسير الناس زرافات وموكبا فموكبا، رافعين أصواتهم بالتكبيرات، متجهين من كل حدب وصوب للمسجد. والأغلب في أرياف تهامة واليمن عموما أنهم يؤدّون صلاة العيد في المساجد، وليس في بقعة خارج المدينة واسعة وتتسع للجميع كما يحدث في المدن. ولا يدل هذا على وجود استثناء في صلاة العيد، بل الجميع سيتوجه لأدائها، جميع الناس، القريبون والبعيدون، القرويون وساكنو الأماكن النائية، حتى أولئك الذين لا يستطيعون أداء الجمعة نظرا للبعد والظروف القاسية، سيذهب الجميع هذا اليوم للجامع. ترتقي -هنا في تهامة- صلاة العيد من مرتبة فرض الكفاية إلى فرض الواجب، وكذلك عبارات التهنئة تصبح واجبة، ومن الواجب عليك أن تبتهج رغم كل فروض الشقاء اليقينية، ببساطة يجب أن تبتهج.

مفهوم البهجة في تهامة لا يعني الكثير، وبالذات هذا اليوم؛فالبهجة بالنسبة للتهامي هي أن يصافح أخاه بعد صلاة العيد، وربما (معوزا) أبيض وشميزا وعمامة، وقد تعني: اللقاء، لقاء من لا تراهم إلا مرة كل عام ومثل هذا اليوم، معايدتهم والابتسامة، الحديث إليهم ببساطة. البساطة هي المفهوم الأمثل لبهجة العيد، وما أعظم هذه البهجة البسيطة!.

بعد صلاة العيد .. مباشرة يعود كل امرئ لمنزله، المستعد يذبح ويتعهّد جيرانه بالوليمة، والأكثر في ريف تهامة لوفرة المواشي سيذبحون للعيدين. النساء في المطبخ يستمر عملهن هناك، بالإضافة لملء بعض الأعمال بدلا من الأطفال الذين سيعيدون هذا اليوم، سيلعبون ويمرحون. أما الرجال سيذهبون مرة أخرى لجلب القات، شراء بعض الأغراض، إكمال المعايدة وزيارة بعض الأهل والأصدقاء، وتمضية الوقت حتى الغداء. ثم المقيل، في حين أن النساء يجدن وقتا لمعايدة بعضهن البعض، وتسريح كل مفاتهن السمراء البسيطة.

يأتي مغرب العيد الغريب، ما بعد المغرب وفي هذه الليلة لا تسمع إلا سكون الأبدية. ينطفئ الجميع، فجأة يتساقطون كأعقاب الألعاب النارية، متعبين يخلدون للنوم إثر الأرق والسعادة. هكذا .. ينطفئ الناس في تهامة، ينطفئ العيد، وتنطفئ البهجة كذلك وفي وقت وجيز. دائما وفي كل أيام لحظاتنا المبهجة والأعياد، تأتي السعادة قليلة جدا وبسرعة، وما تلبث أن تزول.

بعدها .. يسقط الإنسان التهامي إلى فراشه أو الحزن -لا فرق- فعلى كل حال سيسقط منهكا، منهكا جدا إثر هذه السعادة الشاقة.

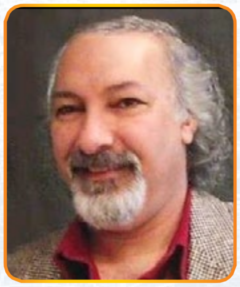








التكعيبية: فلسفتها وخصائصها



ولدت التكعيبية كفكرة أولية خلال زيارة قام بها الفنان الفرنسي جورج براك (1882-1963) الى ستوديو الفنان الاسباني پابلو پيكاسو (1881-1973) عام 1907، والتي انغمس فيها الاثنان بحديث عن الفن والفنانين واستذكرا الفنان الفرنسي پول سيزان (1839-1906) الذي توفى في السنة الماضية لتلك الزيارة. كان كلاهما معجبا بسيزان واعماله الاخيرة التي اظهرت اختلافا تقنيا اثار فضولهما..

مصدق الحبيب - أكاديمي وتشكيلي عراقي

التكعيبية: فلسفتها وخصائصها
مصدق الحبيب

ولدت التكعيبية كفكرة أولية خلال زيارة قام بها الفنان الفرنسي جورج براك (1882-1963) إلى استوديو الفنان الإسباني پابلو پيكاسو (1881-1973) عام 1907، والتي انغمس فيها الاثنان بحديث عن الفن والفنانين واستذكرا الفنان الفرنسي پول سيزان (1839-1906) الذي توفي في السنة الماضية لتلك الزيارة. كان كلاهما معجبا بسيزان وأعماله الأخيرة التي أظهرت اختلافا تقنيا أثار فضولهما. بعد تلك الزيارة انهمك الاثنان بمحاولات تقنية تجريبية على انفراد وبالتشاور وإطلاع بعضهما على الآخر. إضافة إلى إعجاب الفنانين بسيزان وطريقته المبتكرة في الرسم، كان براك آنذاك قد جرب محاولات أخرى وأنتج لوحات اقتربت من أسلوب المدرسة الوحشية Fauvism التي كان انتشارها قد بدأ في الاتساع في أوروبا ، جنبا إلى جنب مع شيوع أفكار ما بعد الانطباعية كانطلاقة فكرية وتقنية أريد لها أن تكون خلفا للانطباعية التي سادت قبل ذلك التاريخ. أما پيكاسو فقد كان مفتونا بالطريقة الأفريقية الفطرية لنحت الوجوه البشرية والحيوانية وصناعة الأقنعة من قبل القبائل التي لا تعرف الفن بل تمارس ذلك كحرفة محلية تستلزمها التقاليد الاجتماعية والطقوس الروحية. كان اهتمام پيكاسو بذلك قد بدأ إثر زيارته للمتحف الأنثروبولوجي في باريس عام 1906. يضاف إلى ذلك إعجاب الفنانين بلوحات پول گوگان (1848-1903) التي عكست جوانب من ثقافة وتقاليد شعوب جزر تاهيتي والماركيز حيث أنجزها خلال إقامته هناك عدة سنوات.

كانت هذه التأثيرات مجتمعة قد بلورت فكرة الملل لدى پيكاسو وبراك من الطرق التقليدية في الرسم الشائعة في الثقافة الغربية آنذاك وأنضجت الميل لتجريب الاختلاف والإطلاع على فنون الشعوب الأخرى والاستفادة منها إضافة إلى الواعز القوي للتخلص من الالتزام بالقواعد التقليدية الصارمة لإنشاء اللوحة وتنفيذها وسط بيئة تكامل فيها الرسم وأصبح ينافس الفوتوغراف. ولعل العصر قد تغير تغيرا متسارعا في تلك الفترة. فقد انفجر التطور التكنولوجي بحيث أن العقود الأربعة ما بين 1870 و 1910 جلبت للمجتمع البشري عدة اختراعات كبيرة حاسمة أثرت نوعيا على طبيعة الحياة ، سواء كانت التكنولوجية منها كالسيارات والطائرات والتلفون، أو الفنية كالفوتوغراف والتسجيل الصوتي والصوري والسينما، والتي بمجملها ثوّرت المواصلات والاتصالات ونمط التفكير. ولم يختلف الحال في الأوساط الفنية عنه في بقية قطاعات المجتمع، خاصة وأن هذه الأوساط غالبا ماتكون الأسرع في الاستجابة للتغيرات الفكرية. ولذا فقد وجد بعض الفنانين أنفسهم أمام واقع جديد لا بد من التفاعل معه والاندماج به، قصدا أم تلقائيا. فاللوحة التشكيلية لا بد أن تواكب تلك النقلة النوعية في نمط الحياة ولا بد أن ينعكس مثل هذا التغير على الشكل والموضوع على حد سواء. ومن هنا كان التساؤل مشروعا: هل بإمكان التشكيل أن يعكس روح العصر بواسطة الاستمرار في اتباع أساليب وقوانين الرسم التي بلورها وشذبها عصر النهضة والتي كان بعضها سائدا منذ رسوم الكهوف؟ مثل هذا التفكير كان منطقيا عند الفنانين الطليعيين الشباب الذين ينشدون التغيير، خاصة وأن فن الفوتوغراف المبتكر حديثا أصبح بإمكانه تصوير كل شيئ ونقل الواقع بحذافيره دون عناء!












فلماذا يجهد الفنان عقله وجسده من أجل منافسة الكامرة؟

تلك هي الخلفية التي نمت فيها التكعيبية فأصبحت الحركة الفنية الجديدة المثيرة وتطورت لتصبح ثورة حقيقية في عالم الفن ومن أكثر المدارس التشكيلية فتنة وإثارة طوال القرن العشرين وما بعده.

كانت فلسفة هذا الاتجاه تنطوي على ابتكار طريقة أخرى مختلفة للنظر إلى الأشياء وبالتالي صياغة نمط آخر لتصور العالم الخارجي وفهم مكوناته ومكنوناته. فقام هذان الفنانان الشابان وهم في أواسط العشرينات من اعمارهما بترجمة هذه الطريقة تشكيليا بصورة الخروج من الفضاء الفني ذي البعدين والمنظور من نقطة واحدة إلى تحقيق الفضاء ذي الثلاثة أبعاد المنظور من اكثر من نقطة واحدة. ولا بد أن يتحقق ذلك من خلال تفكيك موضوع اللوحة التشكيلية وإعادة بنائه وفق نظرة مختلفة. تلخصت هذه النظرة بتقطيع الفضاء الفني وتوزيعه على عدة مستويات هندسية تتداخل فيما بينها. إضافة إلى تجريد الأشكال قدر الإمكان واختزال باليت الألوان من أجل تقليل التشويش الذي يحدثه التلاعب بزوايا النظر وتعدد المستويات. وقد قُسر الاقتصار على لونين أو ثلاثة كابية بضرورة عدم إشغال المشاهد بالألوان الزاهية البراقة وتوجيه تركيزه قدر الإمكان إلى متابعة حبكة البناء الهندسي لفضاء اللوحة وتأمل تعددية الأبعاد والمناظير.

لقد اعتقد التكعيبيون الأوائل أن سبب استهداف المنظور الهندسي الواحد هو المحدودية الكبيرة التي تفرضها طبيعة النظرة الأحادية؛ إذ أن النظر من زاوية واحدة يعيق التصور وينفي أو يحبط رؤية الجوانب الأخرى! فما المانع إذاً أن يتيح الفنان للمتلقي فرصة رؤية الجوانب الأخرى لقاء التلاعب بالمنطق الفيزياوي؟ طالما لازلنا نشتغل على سطح الكانفس فقط! من هنا جاء الافتتان بمحاولات سيزان العفوية في التسطيح وإهمال المنظور نوعا ما. وكذلك جاء إعجاب بيكاسو بمحاولات ماتيس في الاشتغال بالألوان الأساسية دون مزجها، والاهتمام بالنمطية التسطيحية عن طريق قص ولصق الورق الملون. علما أن سيزان وماتيس فعلا ذلك دون فلسفة ولا تنظير.

كان طبيعيا أن لا تلقى أفكار وأعمال التكعيبيين قبولا جاهزا من قبل الجمهور بل إن الأعمال المبكرة منها أثارت سخط واشمئزاز الجمهور لما أظهرت من تشويهات لم يكن الجمهور متوقعا لها أو مستعدا لقبولها بما في ذلك الوسط الفني نفسه. فلوحة بيكاسو المعنونة «نساء أفينون» Les Demoiselles d' Avignon التي رسمها عام 1907 وهو بعمر 26 عاما اعتبرت الأيقونة الأولى للتكعيبية أو كما وصفها النقاد بالـ Proto أو البواكير الأولى لهذا الأسلوب، لم يجرؤ بيكاسو على عرضها للجمهور في وقتها! بل قام بعرضها . بعد تسع سنوات من إنجازها، أي عام 1916. فبالإضافة إلى طريقة رسمها غير المألوفة أبدا، فقد اعتبرت عملا لاأخلاقيا بسبب موضوعها الذي لم يكن مألوفا أيضا ضمن موضوعات الفن التشكيلي آنذاك إذا عرفنا أنها صورت خمس مومسات يطللن من بين ستائر أحد مواخير شارع أفينون في برشلونة التي كان بيكاسو يرتادها قبل قدومه إلى باريس. أما فنيا، فقد أبدى أقرب أصدقائه نفورا من مستواها التقني. من بين أولئك الأصدقاء المقربين كان سيرجي إيفانوفج الذي صرخ «يا خسارة الفن الفرنسي»!. أما صديق بيكاسو الآخر المقرب ماتيس فقال: « هذا بيكاسو وقد أسفّ وسخّف معنى الحداثة وبدا كأنه يصارع البعد الرابع في اللوحة، لكنني سأجعله نادما على هذه الخدعة السافرة»! وجاء دور حتى براك ليقول: « يبدو أن صديقنا قد شرب البنزين ونفث النار على الكانفس». وطوال القرن العشرين كانت هذه اللوحة مثارا للجدل بين من نعتها بلمسة العبقرية وبين من قال عنها أنها عمل تافه. ففي الذكرى المئوية لها عام 2007 كتب أحد صحفيي الگارديان يقول: «إنه لاعتداء سافر أن توصف هذه اللوحة بأنها تحفة فنية» !!

أما براك فإن أيقونته الأولى التي اعتبرت بروتو التكعيبية كانت لوحة لاندسكيب عام 1908 والتي تأملها الناقد الفرنسي لوي فوكسلز Lois Vauxhelles فأطلق بموجبها مصطلح التكعيبية لأول مرة وهو الذي أصبح فيما بعد الاسم الرسمي لهذا الأسلوب. تبع براك ذلك بلوحة ماندورا عام 1909 التي لم تلق استهجانا كبيرا بل إنها رسخت الشكل العام للعمل التكعيبي الذي اتبعه بيكاسو فيما بعد وعدد كبير آخر من الفنانين المتفوقين آنذاك الذين استهواهم هذا الأسلوب عموما فبدؤوا يمارسونه، كلٌ بطريقته الخاصة فتوالت أعمالهم على هذا المنوال بين 1909 و1912 ليشكلوا الملامح الأساسية للمرحلة الأولى لهذه المدرسة التي سميت فيما بعد المرحلة التحليلية. من أولئك الفنانين هوان گرس وفرناند ليجيه وروبرت وسونيا ديليني وروجر لافرزنيه وألبرت گليزس وجين متزنگر ومارسيل دوشامب وفرانسس پيكابيا وهنري فوكونير ودييگو ريفيرا.

انقسمت التكعيبية إلى مرحلتين أسلوبيتين:

-التكعيبية التحليلية Analytical Cubism

التي مثلت البداية من 1907 إلى 1912 وتميزت بأسلوب التقطيع المتعدد، والتجريد المفرط للاشكال، وكثرة المستويات الهندسية المتداخلة ، والفضاء المشوش رغم وحدة الموضوع العامة. كما اقتصرت على الألوان الخافتة المعتمة التي تركزت على التونات المتعددة للأوكر والرمادي مستخدمة في ذلك التناقض بين الظل والنور لكل مستوى هندسي.







-التكعيبية التركيبية Synthetic Cubism

هي المرحلة الثانية التي امتد زخمها الأولي بين 1912 و 1914 رغم أنها استمرت إلى يومنا هذا متخذة أشكالا وهويات متعددة ومختلفة. فبينما كانت التحليلية تعكس مايرسمه الفنان على سطح اللوحة مستخدما ألوانه المحدودة ، تميزت المرحلة التركيبية بإضافة مواد أخرى تتداخل مع ما يرسمه الفنان في فضاء اللوحة، فكان الكولاج العنصر الجديد الذي استضافته المرحلة التركيبية. عمد هذا الأسلوب الى إزالة التشويش من فضاء اللوحة التحليلية وتبسيط إنشائها بل إنها ذهبت إلى التبسيط المفرط وتقليل ما يرسمه الفنان إلى الحد الأدنى معوضا بذلك عن طريق إدخال العناصر الأخرى. كما أن الألوان المتعددة عادت إلى الظهور ووجد النمط أو المنوال الشكلي التراتبي Pattern مكانا له في اللوحة كما تم استقدام عنصر جديد لم يكن مستخدما آنذاك، لا في الأسلوب التحليلي ولا في الرسم عموما، وهو عنصر الملمس المحسوس Texture الذي تحقق بإضافة مواد مختلفة إلى سطح اللوحة، منها ما هو حاضر وموجود ولا يحتاج إلا إلى لصقه على الكانفس ومنها ما يعامله الفنان من مواد أولية تضاف إلى سطح الكانفس أو تخلط مع الألوان. ومن هذا الخليط المتمازج في اللوحة التركيبية جاءت الفرصة المواتية لفتح آفاق جديدة وواسعة في الفن الحديث أجازت للفنانين في كل مكان استخدام أي مادة وأي شكل وأي ترتيب لتكوين لوحة فنية. ولا شك في أن كل مارأيناه إلى الآن من غرائب ابتكارية فنية قد امتدت جذوره إلى التكعيبية التركيبية في تلك الانطلاقة الجديدة على الفنانين وعلى المجتمع. تُعتبر لوحة بيكاسو «قنينة وقيثار وصحيفة التي أنجزها عام 1913 أيقونة التكعيبية التركيبية الأولى.

يعتقد بعض نقاد ومؤرخي الفن أن التكعيبية التركيبية جاءت نتيجة لاستنفاذ الطاقة الإبداعية للمرحلة التحليلية حيث بدت بعد خمس سنوات وكأنها وصلت إلى طريق مسدود جراء وقوع أكثر فنانيها في التكرار الملحوظ في الشكل واللون بحيث لم يكن سهلا التمييز بين من يرسمه هذا أو ذاك من الفنانين، خاصة بين بيكاسو وبراك. والسبب يعزى إلى أن التقطيع الهندسي والتونات اللونية الخافتة أظهرت محدوديتها عمليا أكثر مما أريد لها نظريا. ولهذا فقد لجأ بيكاسو أولا إلى الكولاج فأخذ يلصق قطعا من صور فوتوغرافية ومطبوعات صحفية وقماش وخشب ومواد أخرى على سطح الكانفس محاولة منه للتنويع وكسر طوق النمط التكراري من أجل تبرير ما وعدت به هذه المدرسة من جديد وإبداعي. ومن المنطقي أن نستنتج بأن مثل تلك الحرية المطلقة لتشكيل اللوحة الفنية والتصرف الكامل بمحتواها قد فتح الباب على مصراعيه لجموح إمكانيات الفن الحديث وما بعد الحداثة التي شهدناها حاليا وستشهدها الأجيال القادمة. ولا بد لنا أن نتذكر بأن فكرة التكعيبية الأولى بدأت أيضا بتصور أن أساليب الفن التي تطورت في أوروبا قد استنفذت وقتها وأصبحت خارج الزمن وأن الآوان قد حان للالتفات إلى فنون الثقافات الأخرى حول العالم والاطلاع عليها والاستفادة من تجاربها. وكما يبدو للوهلة الأولى أن ذلك التفكير كان عقلانيا نبيلا ولكن علينا أن لا نتوهم بأن ذلك التصور البرجوازي لم يكن بحكم وضرورة وضع الشعوب الأخرى وفنونها على قدم المساواة والاعتراف بإبداعاتها عبر العصور. كما أنه لم يكن نابعا من الإيمان بالمعنى الاجتماعي والديني والروحي لمعتقدات شعوب ماوراء البحار إنما كان بفعل الرغبة فقط في الاستعارة الفنية لبعض المزايا التشكيلية التي تميز بها الفن الأفريقي وفنون شعوب جزر المحيط الهادي، والتي لم تستمر استعارتها طويلا ما بعد لوحة نساء أفينون. كان بيكاسو قد اعتقد بأن الأقنعة الأفريقية عكست تحويرات شكلية غير اعتيادية نمّت عن تصرف حر وشجاع في تغيير الفورم واللون من قبل صانعيها رغم أنها بقيت تشخيصية بالمعنى التقليدي. ومن وحي تلك التصرفات العفوية الحرة في الفن الفطري الأفريقي، ادرك بيكاسو أن الوجه مثلا ليس أكثر من عيون وأنف وفم! فبإمكان الفنان إعادة ترتيبها بأي شكل يشاء دون الإخلال بحقيقة أن مايظهر له من إعادة الترتيب سوف لن يشير إلى شيء آخر غير الوجه، ذلك أن الجوهر يكمن في العناصر وليس في ترتيبها!

خصائص التكعيبية:

بإمكاننا تلخيص الخصائص التشكيلية التي تُميز الأسلوب التكعيبي بما يلي:

- رفض زاوية النظر الواحدة وما يتبع ذلك من الالتزام بالمنظور الهندسي وتوزيع أنماط الظل والنور.
- رفض الالتزام بالتشريح البايولوجي والمنطق الفيزياوي
- رفض تقليد الطبيعة ونبذ الانصياع إلى محاكاة ألوانها وتغيراتها بموجب النور والظلام
- تفضيل اللوحة المونوكرامية والاقتصار على الألوان الكابية المعتمة في التكعيبية التحليلية.
- رفض استخدام الموديل ونمذجة الأشكال والشخوص
- تبسيط الإنشاء وعدم الانصياع لمبادئه التشكيلية في التوازن والتوزيع والفضاء
- رفض الموضوعات المعقدة والمشاهد البانورامية، خاصة التأريخية والسردية والمجازية Allegoric and narrative وذلك لعدم تناسبها مع الأسلوب تشكيليا.
- رفض الترميز التعبيري
- رفض الالتزام بمبدأ عمق الميدان والتفريق بين واجهة اللوحة وخلفيتها وما يترتب عليه من تغيير أحجام الأشياء التي تراها العين.
- السماح لخط البصر أن يخترق إلى ما خلف الأشياء الصلدة وامتداده إلى ما بعد حده الفيزياوي.

وختاما يمكن القول أن المسألة المركزية في التكعيبية أصبحت منصّبة على الفورم والتلاعب بأبعادها وتمحوراتها. وحتى اللون لم يحظ بمثل أهمية و مركزية ما ناله الفورم وكيفية ظهوره للناظر من عدة محاور. وبهذه الفلسفة كانت التكعيبية رائدة في كسر طوق الفن التقليدي، ليس في الرسم فقط بل اتسعت إلى النحت والعمارة فكانت جلية عند عدد غير قليل من النحاتين منهم ألكساندر آرشبنكو وجاك لبكتز ومن المعماريين أيضا كالمعماري السويسري لاكوربوزيه. ومن رحم التكعيبية انطلقت مدارس الفن الحديث فتشكلت المستقبلية في إيطاليا والفورتية في إنكلترا والتعبيرية في ألمانيا والبنائية والسوبرماتية في روسيا، وتوالت بعدها السريالية والدادائية والنيوبلاستية والبوهاوس والديستايل والتجريد ، وأخيرا الأنستليشن والملتيميديا والفن المفاهيمي.

الكوميديا السوداء في الأقصوصة عند صبحي الفحماوي

يلجأ الكاتب أحياناً إلى التعبير عن رفضه للسلبيات التي تشهدها المجتمعات الإنسانية باستخدام الكوميديا السوداء، وهي الكوميديا التي تعالج التابوهات المسكوت عنها، والتي يهاب الكثير من الناس الخوض فيها، كالحرب، والعنف، والخيانة الزوجية، والإرهاب، والجريمة، وغيرها، فتتم معالجتها بأسلوب ساخر، ممزوج بالغضب والحزن الدافع للبكاء والضحك في آن واحد.

يتعاطى العديد من الكتاب مع مثل هذه المواقف التي تثير استهجانهم ورفضهم، بتصويرها في مشاهد قصصية مليئة بالمفارقة والسخرية والإدهاش، ما يثير المتلقي إلى غرابة المشهد، واستنكاره، ومن الكتاب الذين انتهجوا هذا النوع من الكوميديا في كتاباتهم القصصية، الروائي والقاص الأردني صبحي الفحماوي المولود في حيفا عام ١٩٤٨م، والذي تعددت إصداراته الأدبية في مجال الرواية، والقصة القصيرة، والأقصوصة، والقصة القصيرة جداً.



فاطمة الزغول

بنى الكاتب فحماوي العديد من أقاصيصه في المجموعات: قهقهات باكية، وكل شيء للبيع، ومواقف، على أسلوب الكوميديا السوداء، منتقداً العديد من المواقف السلبية المثيرة للغضب والاستنكار، مستخدما اللغة الدارجة، مراوحاً بين العامية والفصحى، ليصل بأقاصيصه إلى الشريحة الأوسع في المجتمع، معرياً ما استثاره من مشاهد مستنكرة، ومن النصوص التي تمثل الكوميديا السوداء، هذا النص من مجموعة كل شيء للبيع:

عروس

تزوجت مدير فرع بنك، فأثث لعروسه فلّة ساحرة الجمال، ذات حديقة غناء.. وبناء على طلبها، سمح لها أن تؤجر إحدى غرف البيت بالمياومة، بهدف إشغال وقتها مع السياح المتجددين..

في الربيع الذي تلاه، تركت العروس الفلّة، ومدير البنك، وهربت مع أحد الصعاليك المستأجرين للغرفة، إذ جرفها لهيبه، فشعرت أن الحياة ستكون كئيبة من دونه.

استهل فحماوي اقصوصته بعنوان أحادي اسميّ (عروس)، جذب من خلاله المتلقي لحدث اجتماعي اعتيادي يحدث باستمرار، وهو الزواج مختاراً العروس، التي تشكل العنصر الأهم في هذا الحدث، عتبة لهذه الأقصوصة.

يصور فحماوي في أقصوصته مشهداً كوميدياً ساخراً لممارسة بشعة تستنكرها الإنسانية السليمة، وهي الخيانة الزوجية، وزواج المصلحة، فالعروس في هذه الأقصوصة تزوجت مدير البنك الذي أسكنها مبنىً جميلاً، ولكنها خصصت غرفة فيه لممارسة الخيانة الزوجية، التي كشفت تفاصيلها بالهروب مع ذلك الصعلوك الذي ارتاد غرفتها المؤجرة، فراق لها بحميميّته، وآثرت الهروب معه، متنكرة لما قدمه الزوج مدير البنك.

استخدم فحماوي في هذه الأقصوصة اللغة الدارجة البسيطة، مبتعداً عن المصطلحات الرمزية العميقة، ليخاطب الشريحة الأوسع من المجتمع الإنساني، كاشفاً بأسلوب ساخر ممارسة يتحرّج الكثير من الناس الخوض فيها.

ومن نصوص الكوميديا السوداء عند فحماوي، هذه الأقصوصة من مجموعته قهقهات باكية:

جاهلية حضارية

جلس يتأمل السفن الحربية والقواعد النووية والصاروخية الأجنبية، التي يضيق بها برّنا العربي، وغيرها التي تملأ بحرنا، فتذكر قول عمرو بن كلثوم الذي يدّعون أنه جاهلي:

ملأنا البر حتى ضاق عنّا

وظهر البحر نملؤه سفينا.

فقال لنفسه: متى نتحضر، فنصل إلى عصر الجاهلية؟

تحمل العتبة في هذا النص اسماً موصوفاً بصفة مضادة لمفهومه، فالجاهلية هنا متحضرة، ما يثير دهشة المتلقي، ويدفعه لمتابعة النص.

يجسد فحماوي حالة الرفض والاستياء التي يشعر بها المواطن العربي نتيجة انتشار القواعد الحربية الأجنبية في الأراضي العربية، براً وبحراً، مستخدماً شخصية أحادية بضمير الغائب، موظفاً التناص، في استحضار شخصية الشاعر عمرو بن كلثوم من العصر الجاهلي، مستنكراً نعت ذلك العصر بالجاهلية، مستشهداً ببيت شعري لهذا الشاعر يحمل معاني الاعتزاز بالقوة الحربية عند العرب، حيث يفتخر عمرو بن كلثوم في هذا البيت الشعري بالقوة الحربية لقبيلته العربية التي ملأت البر والبحر، في حين يعيش العربي في عصرنا شعور الاستياء والغضب لتواجد القواعد الحربية على أراضيه، ساخراً من هذا الحال، ومتمنياً العودة لعصر الجاهلية، إذ يرى فيه العزة والكرامة والقوة، التي باتت مفقودة.

بنى فحماوي هذه القصة على الجمل الفعلية مراوحاً بين الماضي(جلس، تذكّر)، والمضارع (يتأمل، تضيق، نتحضّر)، لينقل للمتلقي مشهداً من الحاضر، مقروناً بمشهد من الماضي، موظفاً عناصر المفارقة والإدهاش، والتناص، والسخرية، ضمن وحدة موضوعية، مكثّفاً عناصر اللغة، مثيراً سخرية المتلقي ودهشته من غرابة المشهد.

ومن النصوص التي تجسد الكوميديا السوداء هذا النص من مجموعة (مواقف) :

قارب الموت

قبل أن ينطلق قارب الموت بالهاربين من جحيم المعارك، دفّعهم القبطان أجورهم، وفي وسط البحر، هاجمتهم عصابة هذا القبطان بطرّادهم، فشلّحوهم ممتلكاتهم، ورموهم في مياه البحر، ثم عادوا معاً لاصطياد دفعة جديدة من المهاجرين.

يحمل عنوان هذه الأقصوصة المركب من مسد ومسند إليه عنصراً لافتاً، فالقارب الذي اعتاد الناس استخدامه للنجاة، يحمل عنوان الموت المثير للرهبة، فهو (قارب الموت).

يصور فحماوي في في هذا النص مشهد للإرهاب الذي تعاني منه المجتمعات الإنسانية في هذا الزمن، في مشهد كوميدي سوداوي، لجماعة من الناس لجأوا إلى القارب هروباً من المعارك وموتها، وإذ بهم يقعون ضحية الإرهاب والموت البشع، فالقارب الذي حسبوه وسيلة نجاة، يتحول بفعل الإرهاب إلى قارب موت محتم بعد تجريدهم من كل الممتلكات، وإلقائهم في مياه البحر.

استطاع فحماوي أن ينقل للمتلقي مشهداً مروّعاً من مشاهد المعاناة التي تعيشها الكثير من المجتمعات الإنسانية التي وقعت بين مطرقة الحرب، وسندان الإرهاب، مستخدماً اللغة الدارجة(شلّحوهم، دفّعوهم)، ليخاطب شريحة واسعة من المجتمع، مستخدماً العبارات الفعلية المكثفة، وعناصر المفارقة بين الهروب من الموت إلى الموت، في وحدة موضوعية، وضعت المتلقي في قلب الأحداث البشعة المثيرة للضحك الممزوج بالبكاء، على حد قول العرب «شر البليّة ما يضحك»

الفن السابع (13)

فيلم نداء البرية .. من سقوط الرأسمالية إلى التسلية



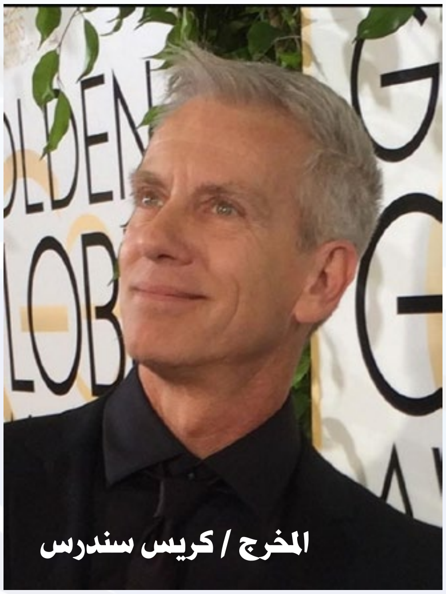
أ.خالد الضبيبي



قبل الحديث عن فيلم The Call of the Wild 2020 (نداء البرية) وما أحدثه خلال مسيرة تجاوزت تسعين عاما من حضور مؤثر وملفت في شاشات السينما بكل نسخه المتعددة، علينا الاقتراب من كاتب العمل جاك لندن 1876-1916م، كاتب أمريكي ولد في كاليفورنيا، ويعد من أهم كُتاب الرواية في القرن التاسع عشر في تاريخ أمريكا،

لقد كان لندن من مناصري الطبقة الكادحة ومن المعادين للرأسمالية والبرجوازية الأمريكية، وكان يدعو دائما للعودة إلى الطبيعة، وفي كل أعماله الروائية كان يسلط كتاباته نحو الطبقة العاملة والكادحة، لقد كان (جاك لندن) من مناصري الاشتراكية رغم تصنيفه من الشريحة البرجوازية الصغيرة، إلا أن أفكاره وآراءه ورواياته التي تتحدث عن الصراع بين الطبقة العمالية والبرجوازية كانت محل إعجاب ونقد على حد سواء، يعد (جاك لندن) من كتاب الرواية الطبيعية ويكتسب شهرة واسعة بين كتاب أمريكا لآرائه السياسية التي كانت تنتقد السياسة الرأسمالية الأمريكية دائما. في روايته «القدم الحديدية» مثلا تعتبر الحركة الاشتراكية اليوم هذه الرواية إنجيل الاشتراكية الحديثة فقد صور فيها حتمية انتصار الاشتراكية وانهيار الرأسمالية.

في فيلم نداء البرية المستوحى من رواية بنفس الاسم يقدم (كريس ساندرس) مخرج العمل نسخة حديثة مطورة من الفيلم الذي عاش طويلا في صالات السينما؛ فقد أنتج الفيلم في السينما الصامتة، وفي الثلاثينات والسبعينات والتسعينات، وربما يعود سر ديمومة هذا الفيلم هو أن قصة الفيلم تستطيع الحياة في كل الأزمان؛ وذلك لأن النص يعبر عن الخلل



المخرج / كريس سندرس

الذي تفرضه الرأسمالية في الطبيعة بشكل عام؛ لهذا نجد النسخ تأتي بشكل متطابق رغم تفرد كل نسخة عن الأخرى من خلال الاشتغال الذي يقدم الرواية بشكل متطور في كل زمن، حتى يصل إلى نمط مميز مغاير في آخر إصدارته عام 2020، و الذي يستغل فيه مخرج العمل (كريس سندرس) -مخرج افلام متخصص في هذا الجانب- تطوير التقنية البصرية في إخراج نسخة حديثة لطيفة ومسلية بالنمط العائلي.

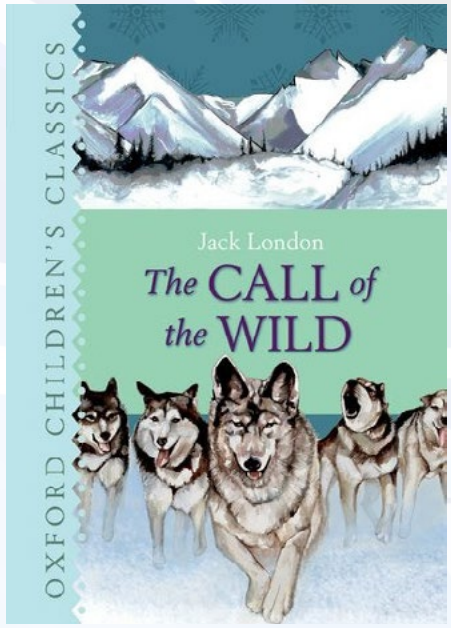
يعد هذا الفيلم من أفلام المغامرات والطبيعة، تحكي قصة الفيلم عن الكلب (باك) الذي يتنقل من مكان إلى آخر ليخوض مغامرات متعددة مع عدد من المّلاك، منهم الطيب ومنهم الشرير حتى يصل في النهاية إلى البرية كخلاص أو كمكافأة لسنوات الشتات التي عاشها، قبل ذلك يلتقى بعجوز بائس يريد الهرب من الحياة إلى مكان خارج الخارطة، يخوض معه مغامرة وصراعا قبل أن يعود للطبيعة.

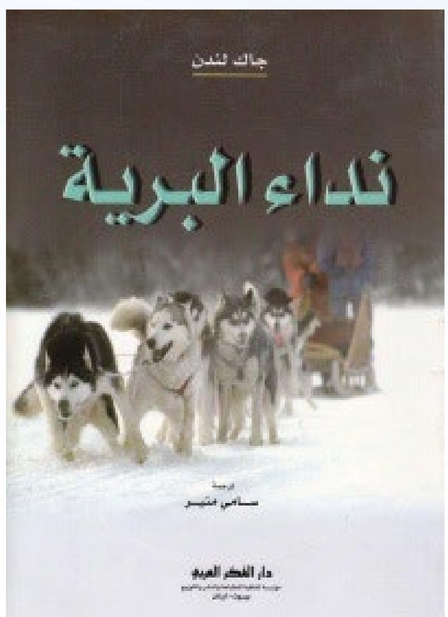
يقدم (كريس ساندرس) فيلما اجتماعيا ترفيهيا لطيفا، ومع أن بعض النقاد لم

يستسيغوا صنعة (سندرس) بدمج التكنولوجيا الحديثة ثلاثية الأبعاد بالواقعية من خلال خلق مجسمات الكلاب المشاركة في العمل، إلا أن سندرس استغل فرصة نجاح أفلامه السابقة مثل (ليو واستيتش) و(آل كروودز) و(كيف تروض تنينك) التي حصلت على جوائز أوسكار عن أفضل عمل رسوم متحركة، ونجاحاته في إخراج أفلام الأنميشن بعمل فيلم يقدم الواقعية والافتراض في خليط واحد لأسباب منها قدرة النمط الحديث على التحكم بالكلاب وإضفاء طابع أكثر إبداعا وإدهاشا وعاطفة عليها، من خلال التحكم بكل تحركاتها بما يقدم فيلم مغامرات عن الحيوانات بشكل ممتع ومسلٍّ.

لقد ركز المخرج على صناعة فيلم يحتوي على حبكات سريعة؛ كي يستطيع خلق فيلم مشوق سلس، فنجد الحبكات متسارعة بشكل منضبط، يبدأ الفيلم بمشاهد لطيفة مباشرة بدون تعقيد أو تباطؤ، من ثم يعلو الرتم في كل حبكة حتى يصل إلى الحبكة الأساسية التي يلتقي بها الكلب (باك) بالعجوز (جون تورينتون) الذي يقوم بدوره النجم (هارسون فورد)، ويقدم مخرج العمل بطل العمل بعمر مغاير عن النسخ السابقة فهو هنا عجوز في نهاية الستينات، وقد نجح ساندرس باختيار النجم (هارسون فورد)، الذي بدا مناسبا جدا للدور، ليس فقط من خلال الشكل ولكن من خلال بنيته الجسمانية المتقدمة بالعمر التي خدمت الدور والتي تذكرنا بـ(انتوني كوين) في رائعة (العجوز والبحر) والذي كان الشكل والعمر يتناسب جدا مع الحبكة، مما يضفي على العمل واقعية ومصداقية كبيرة.

لقد حاول مخرج العمل الإشارة إلى جشع الرأسمالية في البحث عن الذهب غير مبالية بالطبيعة، ولكن ولأسباب فنية لم يقدمها بشكلها السلبي المطلق، فقد ركز على حياة الكلب (باك) الذي حضر في أغلب مشاهد الفيلم ناقلا قصة سيرة ذاتية مغامراتية عن الكلاب، وهذا ما جعل النظر للجانب السلبي أقل تاثيرا من الجانب الإيجابي الذي صُبغ به العمل، إلى جانب تركيزه على إظهار الطبيعة بشكل أكثر متعة من خلال تلاعبه بالمؤثرات





البصرية التي بدت واضحة ومكشوفة نوعا ما في بعض المشاهد.

بالنسبة لحبكة الصراع والتي تأخرت، لم يركز المخرج عليها كثيرا؛ لذا نجد شخصية الشرير (هال) الذي قام بدوره الممثل (دان استيفنز) قد ظهرت بشكل أقل عدائية من اللازم، رغم تركيزه على الشخصيات التي حضرت بكل النسخ السابقة إلا أن شخصية (هال) كانت طريفة أكثر من اللازم ، وحتى في إنهاء الصراع مع الشرير فقد قام بإنهائه بشكل عادي جدا.

إن الاشتغال على عمل يمزج بين الموضوعية الواقعية في القصة، وبين المتعة البصرية التي تقدمها التكنولوجيا الحديثة، والتي تعمل على جذب كل أفراد الأسرة، قد فرضت على المخرج التنازل عن صلابة الرؤية السلبية على حساب أمور عديدة، منها العاطفة والطبيعة والمناظر المحشوة بمساحة شاسعة من الهدوء النفسي؛ لذا نجد تعلق المشاهد بالفيلم يعود إلى استمتاعه بالمشاهد التي قدمتها المؤثرات البصرية بشكل مناسب.

بالنسبة للسيناريو فلم يقدم الفيلم أي اشتغال مختلف عن ما سبقه؛ لتركيزه على حبكات عاطفية تشد افراد العائلة بصريا أكثر من أن تثير الفضول حول الثيمة العامة أو الحوار، سوى في بعض المشاهد منها إيصال الرسائل، وكان أعلى مشهد ذلك الذي يتخلى فيه العجوز (هاريسون فورد) عن الذهب واكتفائه بالقليل منه، وهي رسالة مهمة تلتصق بالذاكرة، ما عدا ذلك يسير الفيلم بصريا بشكل لطيف ممتع وبشكل عادي.

من الصور الملفتة في الفيلم التركيز على الطبقة العاملة في كل الحبكات التي مر بها الفيلم، والإشارة في حبكة الصراع إلى البرجوازية والرأسمالية الطامحة للسيطرة على كنز الطبيعة الثمين مهما كلفها ذلك من تلويث يدها بأرواح قادمة من الطبيعة نفسها وهي الكلاب، قبل أن تنتصر الطبيعة بالنهاية على يد الكلب (باك) الذي يقدم نفسه الجانب الإيجابي في صراع الطبيعة مع الشر الذي يحيط بها.

فيلم The Call of the Wild من إنتاج عام 2020

بواسطة شركة فوكس للقرن الـ20، وهو النسخة الحديثة من نفس الاسم المقتبس من رواية للكاتب جاك لندن، والتي تحمل نفس الاسم أيضا ومن تمثيل:

هاريسن فورد، عمر سي، دان ستيفنز، كارين جيلان، كارا جي، برادلي واتفورد، كولين ووديل. بميزانية 150 مليون دولار وقد حقق حتى الآن حوالي 107 مليون دولار بسبب عرضه في فترة جائحة كورونا.



السينما ودون كيشوت



ميسون أبو الحب
أكاديمية عراقية

بين 1605 و 1615 عكف الأديب الإسباني ميغيل دي سيرفانتيس (1616-1547) على كتابة روايته الشهيرة دون كيشوت التي قُدر لها أن تتحول إلى أهم عمل أدبي أنتجته إسبانيا وأن تترجم إلى أكثر من ستين لغة وأن تكون أساس عدد لا يحصى من البرامج والمسرحيات والأفلام بجميع أنواعها الكوميدية والاستعراضية والدرامية بل وأن تتحول أيضا إلى عروض باليه. ألفت عن هذه الرواية أيضا مئات الكتب وخضعت لأنواع مختلفة من التحليل والنقد والدراسة.

وفي السينما لا يقل عدد الأفلام التي اقتبست عنها عن 23 كان أولها من إنتاج الأخوة باتيه في فرنسا في 1903 وكان قصيرا وبسيطا لا يتجاوز طوله 15 دقيقة. وبعدها ظهرت نسخ عديدة ربما كان واحدا من أهمها وأول نسخة ناطقة باللغة الإسبانية تحت عنوان «دون كيشوت» من إنتاج عام 1947. ثم نسخة أُنتجت في عام 1972 من إخراج آرثر هيلر وبطولة بيتر أوتول وصوفيا لورين وجيمس كوكو.

أما أحدث الأفلام المستقاة قصتها من الرواية فهو «الرجل الذي قتل دون كيشوت The Man Who Killed Don Quixote من إنتاج عام 2018 من تمثيل آدم درايفر وجوناثن برايس وإخراج تيري جيليام.

ولهذا الفيلم قصة لأن المخرج أراد العمل عليه قبل إنتاجه الفعلي بثلاثين عاما تقريبا وبذل عدة محاولات لذلك اعتبارا من عام 1989 ولكنه لم يتمكن من الحصول على تمويل حتى عام 1998 حيث تم تخصيص أكثر من 32 مليون دولار لإنتاجه على أن يؤدي دور دون كيشوت الممثل الفرنسي الراحل جون روشفور وإلى جانبه جوني ديب. وبالفعل بدأ التصوير في عام 2000 في منطقة نافار شمال إسبانيا ولكنه واجه صعوبات عديدة منها فيضانات أضرت بكل التحضيرات وبالمعدات ثم مغادرة روشفور بسبب المرض إضافة إلى مشاكل مالية. وفي النهاية توقف العمل وألغي المشروع ولم يتمكن المخرج من إنجاز فيلمه إلا في عام 2018.

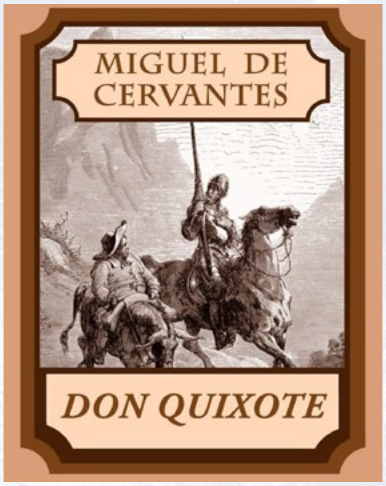
من هو دون كيشوت

هو بطل قصة سيرفانتيس ويدعى أصلا ألونسو كيكسانو وكان رجلا مغرما بقراءة الكتب ومتابعة مغامرات أبطالها في زمن كانت الفروسية معيارا مهما للرجل. وفي أحد الأيام قرر ألونسو أن يغادر مزرعته حيث يمضي حياته بهدوء وأن يتحول إلى فارس يبحث عن مغامرات كالتي يقرأ عنها في الكتب واختار رفيقا له في رحلاته اسمه سانشو بانزا وهو فلاح قصير القامة له بطن ضخمة يلتهم الطعام بنهم ويتمتع بذكاء سوقي يناقض مثالية سيده. وغير ألونسو إسمه إلى دون كيشوت ثم رحل بحثا عن مغامرات حتى اكتشف في النهاية بأنه ليس سوى رجل أخرق فعاد إلى بيته ومات فيه بهدوء.

قصة دون كيشوت عبارة عن مغامرات خيالية ولكنها تعرض شخصية رجل شريف وصادق وفخور بنفسه يؤمن بكل ما هو مثالي ويأمل في إنقاذ العالم من الشرور. هو رجل ذكي لكنه مجنون أيضا يبدأ مغامرات يتخيلها بطريقته الخاصة ثم ينتهي به الأمر إلى التحول إلى شخص مثير للشفقة تخلت عنه قوته وحكمته.







تجليات شفيفة



خالد البرَّاح - اليمن

لأنكَ لمْ تبْرَحْ مُكاءاتِ خيْبَتِكْ
طفِقْتَ تُزجّي التّيهَ أسْمَاءَ سُمْرَتِكْ

نَضَجْتَ قُبَيْلَ البّحْرِ أرْسَلَ نوْرَساً
إلى الأُفْقِ يَأْتيهِ بأوَّلِ ثَوْرَتِكْ

لأنَّكَ والليْلُ الذي يَسْتَخِفُّنا
تَبَارَكْتَ أظْمَاءً على طُولِ غَيْمَتِكْ

تَضَارَعْتَ تاريخاً مِنَ النَّخْلِ،
بَعْدُ لمْ تُرَاوِغْكَ أحْجَارٌ على شقّ تَمْرَتِكْ

بعيداً عنِ «اللا فوْتَ» تَدْنو بخطونا
قريباً منَ «اللا شيءَ» نَنْأى بوِجْهَتِكْ

جَحَدْتَ بكُلِّ المُتْخَمَاتِ،
كَفَرْتَ بالفَرَاغِ،
اخْتَزَلْتَ الذَّارِيَاتِ بِوَثْبَتِكْ

غَريباً تجيءُ بكَ العَنَاوِينُ،
ضَائعاً تؤولُ إلى آتٍ
يضُجُّ بشقْوتِكْ

وجَاوَزْتَ أرْتالاً مِنَ الزَّيْفِ،
قلَّمَا تَدَوْزَنَ هائِيٌّ
على نَبْضِ فِضَّتِكْ

تَهَيَّبْتَ مَعْنى الصُّبحِ
فازْدَدْتَ وَحْشَةً
رَحَلْتَ جميعاً فاصْطَدَمْتَ بعُزْلَتِكْ

رَتِيبٌ هو «الآتِ» الذي يَسْتَلِذُّنا
مُريبٌ هو «الآنُ» الذي بيْنَ بَحَّتِكْ

على بُعْدِ مَوَّالٍ قديمٍ و نَجْمَةٍ
تَرَسَّبَ في عيْنَيْكَ لونُ هُوِيَّتِكْ

كأنَّكَ ظِلُّ الحَرْبِ حينَ جُنوحِنا
ونحنُ احْتِقَانُ الوْقتِ في جَوْفِ لعْنَتِكْ

عاقبتُك بالموت



بتول ملكاوي - الأردن

ها أنا أشتكي لأول مرة، أنظر إلى المرآة بصمت وداخلي خرابٌ بحد ذاته، لم أستوعب البرود الذي سيطر على جسدي، لم أعد كما كنت، وكلما تجمد رأسي احترق قلبي.

جالسة أمام المرآة أنظر لنفسي، أنظر لكمية السواد تحت عينيّ، أنظر إلى تمزق شفتي والدماء تسيل منها، شعري والفوضى العارمة التي أشعِلت به، الجروح التي ملأت جسدي وشوهت أطرافي.

أضع يدي على عيني وأخرى على فَمي وأُعيد الكرة مرارًا وتكرارًا، لا يوجد ألم، أيعقل أنني فقدت حواسي؟

جسدي منهك إلى حد عدم استطاعتي جلب الهاتف لأحادث أمي، كان حمام الغرفة أقرب، تمسكت بالمقعد وحاربت الكدمات التي تقتلني، خطوة بعدها خطوة لكني سقطت.

لم أستسلم، زحفت على الأرض بمساعدة يديّ اللتين تملؤهما الدماء، قاربت على الوصول، حاولت التمسك بالباب، أضأت الماء فوقي وجسلت، أنظرُ لجسدي لعلّ نقطة ماء تبقى على حالها ولا تتلون للأحمر .

في هذه اللحظات لم أنزل دمعة، هل هذه قوة أم صدمة أم أنني أُصبت بلامبالاة؟

أوشك النهار على الذهاب وأنا في مكاني لآخر قطرةِ ماءٍ، انتفخت جميع أعضائي من الماء والبرودة، حاولت النهوض و الذهاب إلى السرير لأنام كطفلٍ تَعِبَ من كثرة اللعب.

استيقظت على صوتك العفن، تستهزئ بعد كلّ ما حدث، لن أنطق بكلمة معك؛ لأنّ الحيوانات لا تفهم .

تركتك تنام لأهرب الى الحرية التي لم أفكر فيها منذ خمس سنوات، لكنك أيقنت ذلك من نظرتي لك، ربطتني بحبلٍ كي أبقى لجوارك، لكن لا تقلق حبيب قلبي سأذهب من هنا و هذا وعد.

ساعات من المحاولة حتى استطعت إفلات نفسي، ذهبت إلى باب الغرفة لأهرب من جحيمك، قبضة الباب بيدي ونظراتي لك، كدت أنّ أقتلك، لم أستطع فتح الباب فهو مغلق والمفاتيح بجيب الشيطان، حاولت أقسى جهدي أن أحضره لكنك رأيتني، أرجوك لا تضربني، جسدي لن يتحمل، أرجوك اتركني و شأني، لن أتفوه بكلمة فقط، اتركني اذهب أرجوك، دون جدوى و بدأ الصراع من جديد.

أيعقل هذا من أحببت؟

هذا من تخليت عن حياتي لأجله؟

هذا الذي كنت أريد منه طفلًا؟

ساذجة حقًا.

لأول مرة سأرفع صوتي عليك، أيها اللعين الماكر، جعلتني ميتة ودفنت جثتي أمام عائلتي، لو كنت أريد تركك لفعلت، لن أنتظر أحدًا ليعطيني النصائح، كنت أحبك، كنت نفسي، كنت تحتضن قلبي، لكن لماذا؟

لماذا فعلت بي وبعائلتي هذا؟

ما السبب؟

أترك خصلة شعري المتبقية و ابتعد عني.

في صباحي التالي، بعد ليلة مليئة بالبؤس والنزاع بين قلبي الذي أحبك وعقلي الذي كرهك وجهًا لوجه عزيزي في بيتٍ مليء بضوء الشمس ولأول مرة، في غرفتك وعلى سريرك بالتحديد الجهة المقابلة لنافذة الغرفة، هدية لك سكين داخل صدرك و أخرى بكتفك، سماع أنين وجعك يريحني ، لأول مرة أراك ضعيفًا هكذا، أنظر إلى السماء وأطلب المغفرة.

إلى اللقاء، أنا سأذهب وأنت ستموت هنا.

قبل ذهابي، لا تقلق عزيزي فلن يعلم أحد بجثتك تذكر بأنّي ميتة بنظر الجميع وجثتي مدفونة بجانب قبر جدتي، وأنت الرجل الحزين الذي اغترب عن بلدٍ توفيت به عشيقته، لأول مرة أجد منك خيرًا، لأول مرة شيء يسعدني منك، اليوم هو يوم التحرر كما تتحرر البلاد، أنت داخل قبرك، و أنا سأكمل حياتي التي سُلبت، إلى الوداع أيها الميت.



نايُ التَّمَنّي

محمد كنعان - فلسطين

صَغيراً
في نِهاياتي أغنّي
وأُرجِعُ صَوْتِيَ المَسْلُوبَ
مِنّي
وَراءَ النَّخلِ
أقْطِفُ كلَّ شِعرٍ
غزاهُ اللَّحنُ كَيْ يُرْضِي
المُغنّي
سَأرْفَعُ مُستَقبِلاً
كَأْسَ كَهْلٍ
وأخْلَعُ ثَوْبَ مَنْ صلُّوا
التَّمَنّي
وأرْثِي شَاعِراً
بالْهَالِ يُرْثَى
وأطْحَنُ للنِّسَاءِ نِسَاءَ
بُنّي
لأنّي فَحْمَةٌ
في كفِّ نارٍ
أُزَخْرِفُ مِنْ سَوَادِ النَّارِ
ظَنّي
وأعْبُرُ حُزْنَ
قافِيَتِي لجوءًا
لأَكْتُبَ شِعْرِيَ المَخْلُوعَ
عَنّي
بلا وقْتٍ عَبَرْتُ اللَّيْلَ
وَقْتاً
لِأُنْجِبَ مِنْ صَدَى
الإنْصَاتِ
جِنّي
فَلَوْلا بَعْضُ
أَخْطَائي قُتِلَتْ
وماتَتْ خَلْفَ أَخْيِلَتِي
غَوانِي
وضاعَ الحَرْفُ في خِيَمٍ
وَبَردٍ
ونامَ على جَنْبَيْهِ
التَّغَنّي
فَنَهْرُ الشِّعْرِ مَصْحُوبٌ
بِدَمّي
إذا نَشَزَ المَجَازُ
يحِنُّ دَفْني
أنا الشَّهْوَانُ
أَكْرَهُ كُلَّ صَمْتٍ
كَنايٍ
مَلَّ أثْقُبَهُ التَّجَنّي
وصَخَبٍ يَسعُلُ الألْحانَ
زَعْقاً
ويَنْسى في نِبالِ الآهِ حُزْنِي
فكَفُّ النّايِ
تُخبِرُ كلَّ ظَفرٍ
بأنَّ الثُّقبَ مَلْبُوسٌ
بِظَنّي
فَمَهْلاً يا صَدِيقي
لا تُسَامِرْ
ودَعْنِي أَلْبِسُ الأَثْقَابَ
دَعْنِي
كَأنّي كُنْتُ مُتَّصِلاً بِحَبْلِي
أُرَاوِغُ رَحِمَ أُحْجِيَتِي كَأنّي

مليكةُ الحُسن



نازك حسن مندو

جناحَ الشوق خُذ آيَ افتناني
ورتّلها على أرض اليمانِ
أنا مَن هام في (صنعاء) خذني
أنا السوريّ مفتونُ الجِنانِ
ألا يا (إبُّ) ما أبهاكِ سحراً
فتنتِ الخلق من إنسٍ وجانِ
براكِ اللهُ خالَ الحُسن ربّي
وصوّرَهُ .. على خدّ الزّمانِ
جنانَ الله في الدنيا تحايا
سلامُ الله ياعشقاً كواني
لكِ التُّهيامُ رغم البعد جمٌّ
لكِ الأشواق من قاصٍ ودانِ
وأنتِ وأنتِ بعد الشّام حبّي
بتيك الأرض مزروعاً ..أراني
إلى (التّحرير) خذني كي أصلّي
أرى (سبتمبرَ) الجاري يعاني
إلى (آزالَ) ف (السبعينَ) خذني
هناك أطوفُ بالسّبع (المَثاني)
إلى كرمٍ بأرض (الجوف) خذني
إلى سُكرينِ من عنب اليماني
فدتكِ الرّوح ..أرضَ العزّقومي
ألا تبّت يد الغازي الجبانِ
ملاكَ الأرض إن أخفقتُ وصفاً
وفيك يليق من تبرِ المعاني
فلي عذرٌ..أما والله إني
مثُلتُ أمام مملكة الحِسانِ
وآيُ المُلك عن (سبأٍ) تجلّت
كفى بالله من تعظيم شانِ

المسافات العقيمة



حنان الحداء

هَا أَنتِ واقفةٌ فِي رَبِيعِ القلبِ
وَرُبّمَا كُنتِ فَقَط.
تَجتَازِينَ زَهوَ الوُعُودِ
وَتَمنَحِينَ الكونَ بُكَاءً لَذِيذاً،
كَيفَ لِي أن أقتَاتَ صَبرَ الحُلمِ
دُونَ جَدوَاكِ..
وَأنَا بَائِعُ الوَقتِ عَلَى أروِقَةِ
الطُّرُقَاتِ
كَبَاقَةٍ مَنحُوتَةٍ بِالثَّوَانِي الآثمة.
لَيسَ لِيَ بَعدَ عَزمِكِ اللّيلة
صَدِيقٌ،
وليس لِيَ فِي الأَسفَارِ أقدَامٌ تَجُرُّ
ابتِلائِي..
وَعَلَى وَجَلٍ
موجةُ العُمرِ تَنقَضِي.
وشيءٌ مِن سَمَائِكَ حِينَهَا قَد
سَقَط
عَلَى فَلَوَاتِ قَهرِي،
حَفَرَ عَمِيقاً
حَتّى تَدَلَّى مِن عَلَى ذِكرَاكِ
أدمُعِي،
فَلَا تَعُودِي إِذْ رَحَلتِ.
أَفَلَا تَعلَمِينَ؟
إنَّ المَسَافَاتِ العقيمةَ لَا تلدُ
الضوءَ البكرَ
من ظلماتِ الآخرين.

صديقتي سيئة جدا!



وداد أبوشنب

أهدتني الحياة عبر مسننات الزمن التي أجتازها، مكافآت لم أتوقعها مع ارتطام حظي العاثر بالرمال فيتكسر شظايا غير ثابتة الأبعاد، حيث أتذكر مثل جدّتي الذي ما فتئت تصدح به: ((قليل الحظ بيلاقي فالكرشة عظمة!!))، لكن الحياة - أعني حياتي- كافأتني بصديقات، لسْن كثيرات لكن ظهورهن في محطات مختلفة من العمر كان علامة ومكسبا، صديقتي، تلك التي أضع في عنقها أمانة تخفف قيد عنقي وتثقلها، تحمل عبئي وأحمل عبئها، صقلتها نيران المواقف، الكي بعد الكي، تلك التي ما إن قلت: أناشدك ..! فلا أكمل لتقاطعني قائلة: ((وصلتِ، أبشري!!)) تلك صديقة نادرة جدا، لكنني حصلت عليها من سنين، شعارها: ((اطلبني عالموت بلبيك)). في عالم الحرملك خاصتنا لا تفعل السيدات هذا، وتتضاءل النخوة في عالمنا!! وكما تقول إحدى صديقاتي الجميلات ((الفزعة للرجال بس!!)) .

ولي من الصديقات اللائي يعدن على أصبع اليد الواحدة من تستجبن لاستغاثتي بقول ((لو كان بيدي، أبشري، من عيوني، قبل أن تبرحي مجلسك طلبك مجاب))..

صديقتي التي ترى نفسها في حروفي، رسمت لها تمثالا بفرشاة رموشي، وجللتها بحسن النظر إليها، إلى أن جاء يوم، أهداني فيه أحد العابرين ألوانا من المرايا، محدبة ومقعرة وأسطوانة علتها طحالب الفلسفة المزينة بكل شيء إلا الصّدق. لم أهجع إلى راحة البال وأنا أراقب تلك المرايا وانحناءات صديقتي السيئة جدا، سلوك لم أكن أراه من قبل، كيف لصاحبة الفزعة أن تكون كذلك، وكيف لصاحبة اليد المبسوطة أن تنعكس صورتها هكذا؟ وكيف للجميلة روحا وقالبا أن يتزايد قبحها مع تقعرات المرآة أو تحدباتها؟!!

مرايا تشير إلى عمق نظرة عابر السبيل الساقط مع كل الحروف الناقصة، قصد تغيير نظرة الحب والاحترام إليه، وطفقت أقلّب في ملفات العمر، من وصايا الجدة، ومن وصايا إحدى الصديقات، فوجدت: ((اسمعي بعيونك)) ووجدت أيضا ((من أخبرك شيئا عن إحداهن فقد أخبرها عنك أضعافا)) ووجدت أيضا ((انتبهي لحكايا المرايا، فهي كالبشر تغدر وتسرق وتضرب في أعماق الروح لتكسرها وتنثرها شظايا تجرح كل شيء جميل)).

صديقتي سيئة جدا، ما الذي أراده عابر السبيل؟ وكيف لهدية أن تكون مسمومة ونحن من الطبقة العادية من البشر؟ لا شيء يرجى منا غير الروح النقية التي نعامل بها بعضنا!!

صديقة السيئة جدا، سيئة السمعة كما أظهرت لي إحدى المرايا المحدبة البراقة، لا تستقر على رجل واحد، وتمشي على حل شعرها، وتجمع حكايا المومسات والبريئات والقويات والضحايا، لتفضحهن في قصة من زيف أناملها .

صديقتي السيئة جدا تقايض الخدمة بالروح، فتمسك ذلة على الآخرين ولا تعمل إلا بمقابل مادي، تبيع نفسها للشيطان مقابل بقايا أجر لم يكتمل استحقاقه في خدمة ماضية..

صديقتي سيئة جدا، تنثر الكلام عبر المرايا المحدبة وتنثر أسراري عبر قنوات الثرثرة النسائية كلما سنحت لها الفرصة؟ بل وتزيد من الحديث رتوشا لتجعل حكايتي أكثر دراما، فأغدو أكثر فسقا؟!

كانت أشباح تلك المرايا بأصوات المغرضين، تبعدني عن كل شيء يجعلني أرى بوضوح، فتتزعزع روحي وأتمنى الموت ألف مرة في اليوم للقطة يتغير مجراها الحقيقي أمامي، كأنها شيطان يعبث بإعدادات شخصيتي، وتنفضني إحدى الأرواح المنبعثة من قبح المرايا، لتخبرني أن أصحو من حلمي الجميل وألا أثق بأحد! فيختلط عليّ الحق بالباطل، وتهتزّ روحي المتعبة التي لم تصقلها نيران المواقف بعد، وأهوي على شفا تلك المرايا، وقبل أن أتناثر في خيبة أبدية، قررت بكل الضعف الذي يحيط بي، أن أعيد الوقوف أمام المرايا بنوعيها؟!!

ذات عبرة، استجمعت قواي الأدبية كلها ووقفت أمام إحدى المرايا المقعرة فامتصت روحي إلى آخر رمق، وكدت أهلك، فسحبت نفسي كمن تخلع نفسها من مصيدة رمال متحركة، لأقف أمام مرآة محدبة، فاستفحل الأمر سوءا، ونثرت المرآة بقاياي المتشظية على أسطح أشباه البشر المهترئة، ويأتيني من بعيد صوت سماوي أنيق وثائر وصادق: ((أبشري، واطلبيني عالموت بلبيك)) ومن صوب آخر يصيح صدى صوتي: ((مالذي فعلتِه بأرواحك القليلة؟ قادمة أنا لإيقاف التشظي..)).

لم أعد أصدق حكايا المرايا، ولم أعد أقبل كهدية مرآة، أيا كان مهديها، فالسماع بأذني، والنظر إلى الأشخاص بصلاة إلهية يلهمني رب صديقاتي ورب الكون الفاخر، يلهمني بكل خطوة وبكل ابتهالة تنقذ روحي من عابري السبيل، فالصداقة لا تكال بالمرايا، بل بنيران المواقف الصلبة..

صديقة سيئة جدا! وأنا أكثر سوءا منها، إذ بترنا كل ما علق بنا من تجار المرايا، فالنظرة وحدها لا تكفي، ما همني لو رقص العالم كله على نعش الأقاويل التي تروي كيد الشياطين، ما همني ذلك كله وفي قلبي وإلى جواري أخوات رجال، وصاحبات الفزعة، وصدى كلمة ((أبشري .. اعتبريه صاااار)) يرن في أذني.

النار للنار



مهند مشعل - سوريا

صبوا على النارزيتا حينَ تشتعلُ
بالكيِّ بالكيِّ تشفى(تلكم العلل)

النار للنار سربالٌ وليس لنا
من السرابيل إلا حزنُنا الجذل

نحن الأجلّاءَ لا يرق لقامتنا
من جعبةِ الدهر إلا الحادث الجللُ

هذي البلاد بخورٌ كلما احترقت
يطغى على الكون من أنسامها الأمل

صبوا على النارزيتا كي نكحلها
هل يعشقُ القلبُ عَينًا ليس تكتحِل؟!

يا أيها الناس هذي القدس قِبلتنا الـ
أولى وما قد علمنا(الحبَّ ينتقل)

يا أيها الناس مافي القلب متِسَعٌ
كي يمنحَ الموتَ عفوًا إن دنا الأجلُ

وليسَ في قَدَرِ العشاقِ منزلةٌ
دونَ انطفاءِ بَريقِ الروح إن بذلوا

الصامتين فلا أسماع تدركهم
الخافتين فلا أبصارَ تتّصلُ

القانتين على خُضْرٍ موجَهةٍ
البائتين على حمراءَ ترتجلُ

أروقة



عبد الغني المخلافي - اليمن

هذه الشوارع لا تغريني بالمشي
واستهلاك الوقت والحكي

لا تفتح عيني على المصابيح
والمطر والنجوم
لا تدفعني إلى الأرصفة
والمقاعد الجانبية

وإطلاق الأغاني والصفير
والضحكات والتسكع بجنون

تعبت من هذه الدائرة الراكدة
وهذا الغبار فوق أروقتي
من هذه الأحاديث
والوجوه والهموم والمخاوف
والقصائد والأماكن
والأسرّة والأفرشة
والأطعمة المكررة

كيف أعود إلى أنثاي .
إلى صخبي، إلى رحابي؟

كيف أحدث تغييرًا
ولو على شكل حريق أو زلزال
أو عاصفة؟.

قوم بلا عهد



حاتم متولي - مصر

للعُربِ بعض عِدى فُي قَولِهُمْ وَثِقُوا
وفي الكِتَـابِ يَهُودُ الأرضِ تَـتَّفِقُ

قَـومٌ بلا أيِّ عَـهدٍ مُنذُ سَامِرَهُمْ
فَكيـفَ بِـاللهِ لا يـنتَابُنَا القلقُ

يا ويْحَ من ينفِقُ الأموالَ تَرْضِيَةً
لمَنْ بشِـرعَةِ أهلِ الغدْرِ يَلتَصِقُ

لا الشـاةُ إنْ بَلغَتْ عامينِ نَحْسَبُهَا
بِفَضْلِ ذئْـبٍ بأرضِ الله تَـنْطلقُ

ولا الريـاحُ بِـقَفْرٍ لأرضٍ تُسكِتُهَا
عَـنِ الهَرِيْرِ جِبَالٌ طُولُهَا شَـهِقُ

انْظُرْ عُقُولَ بنى الإسلامِ في بلدي
كيـفَ اسْتَوى وَبغَى في عَقلِهم حَمَقُ

مَنَافِعُ الناسِ لا تـأتي على يَدِهِم
لا ينفَعِ العُرْبَ من للعُرْبِ قَد سرقوا

قد أجَّجُوا بيننا نـارًا يُسَعِّرُهَا
حِقْدٌ قَـديمٌ على إشعالِهِ اتَّفقُوا

ودُّوا لـوِ النّـارُ جاءت أرضنا حِمَماً
بعضُ اللهيبِ على أفْواهِهِم فِلَقُ

هُمْ حَدَّدوا في ذَيْلِ الركبِ مُوقِعَنَا
وَهَل تَـرَانَا بغيرِ الـذَّيْلِ نَلتَحِقُ

وَمَا اسْتَكَانُـوا إلى حقّ وما رَكَنُوا
قـوم أتاهم هدى لكنهم فسقوا

شَتَّى وَتَحْسَبُهُم مِنْ فوقِنا أممٍ
اقرأْ هَـدَاكَ الذي من غيمه الـودق

قَـومٌ إذَا اتَّـحَـدَتْ أطفالُ أمَّتِنَا
لأغْـرَقُوهُم بِيَمٍ لو هُـمُ بَصَقُوا

حزن النخيل



محمد السلمي - اليمن

يـا ربَّ يوســفَ إنّ حزنـيَ يوسفـي
عـنْ كـلِّ منْ سفحـوا دمي بكَ أكتفي

لـي أخــوةٌ غيــرُ الذئـابِ وأخــوةٌ
مثل الذئـابِ وليس لي من أصطفي

وأنا أنا في الجُـبِّ أو في السجـنِ أو
فـي المُلـكِ أرفـضُ أن أغيـرِّ موقفـي

إنـي لأعــرفُ أنّ سجنـيَ جنتـي
لكِـنّ زوجـةَ سيـدي لـم تعـرفِ

وأبـي أبي .. ضـمَّ القميـصَ لصـدرهِ
كم حذّرَ الأحبـابَ مـن ذئـبٍ وفـي

ما زلـتُ في رؤيـايَ أسـأل طفلـةً
هـل يستسيـغُ القـلبُ أن تتكلفي؟

بفـؤاديَ العفـويّ حلـمُ طفولـةٍ
علقتهـا ذاتَ الحنيـنِ بمعطفـي

يـا ربِّ لـي ثقـةٌ بوصلـكَ كلمـا
كـادت مصابيـحُ التفـاؤل تنطفـي

المـاءُ أسـرعُ فـي مجـالٍ ضيـقٍ
حتـى متـى أمشـي أجـرُّ تلطفي؟

يـا ربِّ إنْ لانَ الزمـانُ لصحبتـي
فالجـوعُ لا يقسـو على المتعفـفِ

مـا للجـراحِ نزيفهـا عطـفٌ لنـا؟
مـا آلـمَ الجـرحَ الـذي لم ينـزفِ !

بي من كتـابِ النخـلِ نصـفُ روايـةٍ
قَـدَرُ الحجـارةِ أن تُساقـطَ أحرفي

أنا أقتفـي حـزنَ النخيـلِ وربمـا
سيجـيء دهـرٌ لا مجـالَ لمقتفـي

مَن منصفٌ قلبي منَ الزمنِ الذي
مرَّ الزمانُ ولم أجد مِـن منصـفِ؟

ضاقتْ وضاقتْ ثم ضاقتْ ثم لم
أشعـرْ بضيـقٍ بعـد ذلكَ أجـوفِ

يا ربِّ هـل بـابٌ يمـرُّ إلـى غـدي
إنـي أراهُ الآنَ مـن طـرفٍ خفـي

حواسي الخمس



إبراهيم باشا - اليمن

من أوّلِ السَّطرِ طرسٌ كحَّ بي سَعَلا
فبـتُّ أبصـقُ حِبرًا والسَّلامُ علـى

"قصائدًا" كُنتُ أَبكي حينَ أَكتبُها
أبكي ولو كُنتُ فيها أقصـدُ الغَـزَلا

فـكم بكينـا وأَبكينـا بـلا سبـبٍ
وكـم من الناسِ مِثلي قشَّروا بَصَلا

وبعـدُ :ما زالَ قلبـي عالقًا بيـدي
وأحرفي عن سطـوري تبتغي حِوَلا

أمَّا الـذي كـانَ يقصيني ويجذبني
فـذاكَ معنـاي مجرورٌ بـ ..من وإلى

من البدايـةِ حتـى نقطـةٍ وقفـت
تحتَ النَّعوشِ فباتت تُشبِهُ الشُّولا ؛؛؛

عرمًـا أتـى السَّيـلُ لا سـدَّ يلملمـهُ
مثلَ التيوسِ إذا ما ناطَحـت جَبَـلا

وكـم وكـم رانَ قِرطـاسٌ بقافيتـي
وكـم توسَّمَـتِ الأقـلامُ بي بَطَـلا

حواسيَ الخمسُ(حدسي) كانَ سادسَها
ولستُ أفقـهُ مالـي أكـرهُ الجَدَلا

أشتمُّ خوفـي أرى طيفـي وألمسُـهُ
وأسمعُ اللهَ في قلبي يقولُ: بلـى

لا تُسعـدُ المـرءَ إلَّا خمسَـهُ فـإذا
ضاعت فما ضاعَ ربٌّ بالورى اتَّصَـلا

ومـا تلألأَ نجـمٌ فـي السماءِ ولم
يحاسـبِ اللـهُ نجمـاً غيـرَهُ أفـلا

سِرنا على الدَّربِ سِرنا لا إلى جهـةٍ
وكـل ذي غايـةٍ يحتاجُهـا وصَـلا

وليسَ مـن دارتِ الدنيا عليـهِ ولـم
يشـقّ دربًـا قويمًـا لـم يكـن رجُلا

مـا قـدَّرَ الـلهُ رزقَ العبـدِ يبلـؤهُ
إلَّا ونـاداهُ عبـدي أحسـنِ العَمَـلا

عِدني وعُد بي إلى حيثُ اغترفتُ دمي
يا غارقًـا فـي سطوري وافقهِ الجُمَلا

وإن توسَّمـتَ خيـرًا فـي مصاحبتـي
فامسح دموعًا بخدِّي واغرسِ القُبَـلا

آخر نظرةٍ

منصر السلامي - اليمن

مُرّي على قلبي وحقل زهوري
وتأكدي من لونها الجمهوري
مازلت أول شاعر يمضي على
وقع الخطا في الموطن المغدورِ
مُرّي على «وادي بنا» بقصيدة
خضّبتها بدموع « وادي الدورِ»
وعلى بنان الحبر حطي مرة
قلبا وتعليقا بدون ظهورِ
وعلى امتداد مواجعي لا تكسري
قلبي بصدك دون أي شعورِ
أجريت في عينيك آخر نظرةٍ
جاءت بحسْب لوائح الدستورِ
ونسيت في رمضان كل مشاعر ال
عُبّاد رغم عبادتي وحضوري
أنا يا بنة النسرين ظل وارف
بالحب في قصرٍ من البلورِ

مــرآة حدســـي



عبدالكريم الزليل - اليمن

أرسل يراعك نحو زوبعة الورقْ
واسكب مدادك من سُهادك والأرقْ
وانقش بحرفك لوحةً أزليةً
وافرح إذا ما فاح سطرك بالعبقْ
واطرق مع الإلهام باب هواجسي
وأنا أُلبي خلف بابكَ من طَرَقْ
مرآة حدسي للقرائح تنتقي
فتجيد رسمي عبر أضواء الحدقْ
لكأنني في الشعر أكتسح الدجى
لأضيء درباً في مراوغة النفقْ
هذا وتنسكب المحابر في دمي
فسكبتُ شعراً من مساميَ كالعرقْ
كتبَ الخليل عن الفطاحل مرةً
ولسان حرفي للجهابذ قد نطقْ

قرّبْ خُطاكَ ..

عفاف عطا الله (حنين العربي) - السعودية

قرّبْ خُطاكَ ..
الروحُ أنهكها .. الحلك
وابسُط مَداكَ
اشتقتُ .. أنْ أشكوكَ لك
.. قرّب خطاكَ
ولا تَسَلْ .. عمّا مضىَ
ودَعِ العتابَ .. فما أتيتُ لأسألكْ

.. حقاً تعبتُ
ألَمْ يَئِنْ ؟ أما تعبتَ ؟
أنْ تَستَردَّ من الضَّياعِ .. مُدلّلَكْ
القلبُ ..يا ابنَ القلبِ
بعدكَ مَيّتٌ
فتعالَ أُحْيِي في وِصَالكَ .. ماهَلَكْ

غيمة حبلى بمواجعي

آية رزايقة - الجزئر

لي لعنة الشّوق لي برد اللقاءات
لي غيمة الدمع في الواح توْراتي
ونغمة الحزن في ترنيم آيتنا
تلقاك طيفا سقيما طال مرآتي
أمضي بلا هدف نعشي على أملي
تبلى السنون ولا تبلى عذاباتي
ثلم قديم ولا ماء يدغدغني
تمحى النقوش ولا تمحى خساراتي
طينٌ من البوح مكبوت على مضض
قد قدّني الصمت من طغيان أنّاتي
سيف هو البؤس مغروسٌ بخاطرتي
وغمده القلب قد أضنى حشاشاتي
لي سطوة الدّهر لي خيبات أمنيتي
لي دهشة النّاي لي زيف النبوءات
سرجت حرف الجوى في ليل أخيلتي
كأنّني اليوم ثكلى هالها الآتي
هزي بجذع المنى واساقطي أملا
ذي آية هربت من كل آياتي
سترتوي وردتي فالنّزف يألفها
والوهم يسكنها أرض الجراحات
فيكتسي ليلكي من عطره أسفا
والدّمع ينسج في صمتٍ عباءاتي
في حمحمات الأسى تغتال أمنيتي
والحزن يا أسفي يغتال ناياتي
تمحي المواجع طفلاً بين أضلعنا
فينتشي كبدي من نخب خيباتي
والبوح كالهدهد الرّحال راح يشي
عن ذنب قلبي وعن مسرى خطيئاتي
إذ أغزل الرّيح والأفلاك أطرزها
عند الرّحيل صلبنا مهجة الذّات
طفلٌ أنا ليس لي غير الهوى ملكا
في بركة الضّوء قد ماتت فراشاتي

نبضةُ قلب



علي بيطار - سوريا

حبّي عميقٌ لا أبوحُ بسرِّه
لكنَّ سحرَ حبيبتي أغراني

في الصُّبحِ يوقظُني رخيمُ ندائِها
فيجيبُها قلبي قُبيْلَ لساني

أمضي إلى حيثُ اللِّقاءُ يضمُّنا
فأرى الضِّياءَ يضمُّنا بحنانِ

وأرى بأنّي قد نبذْتُ وساوسي
ودخلتُ بيتَ الفضلِ والإحسانِ

أصغي إلى آياتِ ربي خاشعاً
تتلى بكلِ فصاحةٍ وبيانِ

يسري إلى قلبي ضياءٌ غامرٌ
بعثتْه آياتٌ من القرآنِ

قد قالَ سيِّدُ مَن سما بمقالِه
هي قرَّةٌ للعينِ والأبدانِ

هذي صلاتُك فالتزمْ بأدائِها
تسعدْ بها وتنلْ فسيحَ جنانِ

إنَّ الصَّلاةَ عمادُ دينِكَ فاجتهدْ
ليكونَ حبُّكَ راسخَ البنيانِ

أدِّ الصَّلاةَ حقوقَها واخشعْ تفُزْ
إنَّ الخشوعَ يزيدُ في الإيمانِ

إنْ لمْ تُقِمْها وفْقَ ما صيغتْ لنا
فاحذرْ مغبَّةَ خُفَّةِ الميزانِ

إنَ الصلاةَ حبيبتي ومغيثتي
يومَ القيامةِ مِنْ لظى النّيرانِ

انتظرتك



أحمد عبدالباسط محمد - سوريا

انتظرتك طويلاً وأنا على علم بأنك لن تأتي
انتظرتك على ذلك الكرسي الخشبي الذي
حَفِظَ ملامحنا
قد تكون نسيته، ولكنني لم أنسى
انتظرتك كصياد ألقى شباكه في البحر الميت
وانتظرَ أن يعلق السمك
انتظرتك كَشَجرةٍ عطشى في أشد الصحاري
قحالةً تنتظر قطرات مَطرٍ من غيمةٍ خالية..
انتظرتك كرجل في التسعين من العمر زرع
شجرة نخيلٍ وانتظر أن تثمر ليأكل من تَمْرِها
لكنني تعبت من الإنتظار
لا بل هو لم يناسبني منذ البداية
أعتقد أن الأوان قد آن لكي أنهض .. أنهض
عن ذلك الكرسي دون عودة
نحو حياة بدونك .. بدون التفكير بِكَ حتى
لكن بعد ماذا ؟! بعد أن غطى الوجه أخاديد
دهرٍ عشتهُ وحيداً!
بعد أن انحنى الظهر وبرزت الجواشع ، جثمانٌ
مرهق بخواطر النفس
يبدو أنني تأخرت
ليتني لم أنتظرك!

بزوغ تاريخ



محمد الامين المامي

في لحظة كتب الزمان مجددا
تاريخه من أول السطر ابتدى
في لحظة كانت بداية قصة
نُقِشت على صخر البقاء لتخلدا
كانت بداية ثورة وحضارة
كانت لأخبار الوجود المبتدا
لما غرست بأرض مكة دعوة
كي تُنبت الإيمان قمحا والهدى
لما مددت يد السلام مصافحا
لكنهم ماصافحوا تلك اليدا
هاجرت ياغيثا فكل مدينة
تدعو وتستسقي لتمطرها ندى
فتشرفت بك طيبة وتأرجت
مسكا وطير البشر فيها غردا
ياطيبة قد نلت أكبر حظوة
صارت بها كل الربى لك حُسَّدا
فنزلتها عشبا وماء غمامة
وشعاع شمس ضوءه اخترق المدى
وجعلت فيها للعدالة معلما
وبنيت فيها للكرامة مسجدا
من كان يدري أن فردا واحدا
جعل الورى بالدين شعبا أوحدا

لوحة

مريم الحضرمي

من أين أبدأ والحروف شتاتُ
تتناثر الأوراق و الكلماتُ
وعلى أديم الصمت نوحُ معذَّبٍ
عبثت به من همِّه الأناتُ
ومشرد يمشي على أوجاعِه
ماتتْ على أسماعِه الأصواتُ
والليلُ يفتحُ للمواجعِ بابَه
وكأنما تُنعى به الأمواتُ
عجبا لمن يختالُ في أثوابِه
أفلا يرى الجوعى ولا أقواتُ؟!
مدنِيَّةٌ موْتورَةٌ في وَحْلِها
يتسابقُ الحكّامُ والرَّاياتُ
جارتْ على أبنائِها من شرِّها
وعلى المَذَلَّةِ لا تطيب حياةُ

إرادة مثقوبة



كمال بن الحسن

يريد ابتلاع الظلال وطي
خطاه

يريد الحياة بلا وجع
وسماء تجيب
دعاه

يريد بلادا بلا غربة وشعوبا
تعي قلق الأرض
إن قال آه!

يريد فضاء بلا سحب من دخان
وفصلا يجدد في رئتيه
رجاه

يريد خيالا بلا صور مرعبات..
تخيط رؤاه

يريد يراعا
بغير لعاب، ودفتر صمت كتوم
إذا
ما احتواه

يريد مسارا بدون انعراج
إذا حدقت في المدى
مقلتاه

يريد بلادا
تناديه يا ولدي..
ونظاما يرتّب فوضاه
إن ما شكاه!

رقة

سهام الباري - اليمن

خد القصيد ورمش الحب في حدقي
من أول النبض حتى آخر الرمق

نضجتُ حتى غدا نضْجي يؤرقني
ولا سواك يجيد الحصد في عنقي

بلّلت قافيتي من ثغر معتكف
صلى بعشق على النهدين في ورقي

هل كان يحسب أن الشوق يغرقه
هو الغرام وقلبي بات في الغرق

سبحان من جعل الأنفاس تسكنه
يودي بثلجي في أجفان محترق

لا أبحث اليوم عن روما لتحضنني
عيناه روما إليها أمتطي طرقي

يا ناي قيس تغشّى وجد ليلته
رحماك ليلى تغني اليوم في قلق

قم جدد اللحن واعزف ناي خاصرتي
وانفض حريرا يغطي الدرفي الغسق

دعهم يلوموا حروفي ثم قافيتي
إني أتيتك في آهات معتنق

جرح ببغداد

ثناء شلش - مصر

جُرحٌ ببغدادَ جمرٌ بالحشا اندلعا
أبكى العروبة أزكى الحُزنَ والوَجَعا

بغداد يا دانة المجد التليد ويا
مهد الخلافةِ كم منك الهدى سطعا

يادوحة العلم تزهو في جوانبها
حروف نور يغار البدر إن طلعا

أين النواسي يروي للورى قصصا
تحكي البطولة والإقدام والورعا

والموصلي وزرياب وشاربة
قد أيقظوا الليل مفتونا بما سمعا

وذا المعري يغني في محابسه
منه الحمام مع الأطيار قد سجعا

بغداد عودي إلى الدنيا مجابهة
لاتنزوي بل أفيقي واتركي الهلعا

ولتكتبي بدم الأبطال ملحمة
تحكي حكاية من أقصى ومن خضعا

قصة قصيرة

استغفار مشبوه

د. أميرة علي زيدان - اليمن

شيء ما يحاولُ أن ينزلقَ من ذاكرتِك من وهمكِ من عُقد الآهات التي ترتديها الأمهات العائدات من الحرب، منْ زهرة وطنٍ، أو ربّما من عنوان تائه، أو من عاصمةِ الحرب الأولى.

وأنتَ تتابعُ نموَ القمر باحثًا عن فكرةٍ في معركةِ شهيرة، والتي تتبدد في نهرٍ وهمٍ أسطوري خارج من قضيةٍ ثكلى، وكأنكَ تغني في وقتِ التوقف، وعلى مسرحِ الأرضِ التي حُكم عليها أن تكون موات، خرجتُ من أسطولِ الصمتِ الأعزل أُتابعُ رحلةً في سراديبِ الوهم، تقفُ الدهشة على عتبةِ انفعالي حين سمعت أخي يخاطبُ حسنَ (الأسير) بقوله:

- منذ ثلاثين سنة! نحاولُ إيجادنا، والأرض المنسية في حقول الزهور لم تتغيرْ كثيرا، عدا وردة أمي، كنّا ننتظر، وننتظر أن تسقطَ رائحةَ البخورِ المثيرة، وهي ترسمُ على حقولها الخضرة والسواد، نغوصُ معها في ساحل لا مرئي، نسمعنا، نجدنا في ألوان الغيوم، والحفر السفلى والأراضي المخبوءة تحت ألسنة الضياع.

نرسمُ وجوهنا في القلب والذاكرة، نمحي لون بشرتنا الأزلي، نغوص أكثر، نضع تحتَ أقدامنا رمادًا ولا نتوقف.

ننتظرُ الشوقَ والأمل، الأرض وحقول الأزاهير، مرتْ ثلاثون سنة، والجرح هو الجرح، سنوات عجاف والألمُ هو طعامنا، ومائدةُ الانتظار تزينها بوارق الخوف.

شاهدتُ الهمةَ وهي تنفخ في عيونِ صاحبه (الأسير)، وعند انفراج أساريرهم، وتقوس بسماتهم، ظهرَ أمامنا

رجلٌ مهيبٌ تملأ ُذاكرته ميثولوجيا الحكمة، والسلطة، أوراقه عمياء، لكنه رجل ثاقب البصر، على حواف الذاكرة المنسية تبدو حاجباه، يمشي بأوهامه المذهلة، مكابدًا عزلته بالصمت والصبر، أوهامه التي يُحدثنا عنها تزيدنا خوفًا ويأسًا، لا يتكلم سوى بعض الكلمات، مرموزها التي علَّم الله بها آدام مخبوءة في جوفه،

قائلا:

اشتقينا لأنفسنا أسماء: (سراب)، (وهم)، و(حرب)، (جوع)... انطولوجيا ذواتنا مرسومة على قدر وحرف.

في العقد الثالث من زمنّا الضائع، بل الميت، كانت أرضنا المنفية تحصي أبناءها، تعد موتاها، ضحاياها، شهداءها، أشواقها، حنينها، منازلها، مشاريعها، زهورها، رمالها...

حين جاءت الحرب،كُنّا قد انسحبنا غور الذات؛ ليبدأ السراب في تأسيس زمنه، منطقته، بدون إشارات ولا ذاكرة، ولا بارقة ضوء.

بدأتْ السنون تملؤنا حِنكة، وبدأت الأحقاد تعوي كذئب جائع، بدأت الأقلام تكتب كراسات الأماني والمدارس، وأوراق الفصول خاوية، مليئة بالفراغ الدامي، رائحة نتنة تنبعث من ذاكرة اللاشيء. تداخلت الروائح الكريهة، وامتزجت الألوان بالدّم، بقايا آدميات يُلوحِّن بأصابعهن لموجة قادمة من فضاء بعيد.

كانت زمرة كلماته

تنشدُ أشواقها الميتة في دهاليز الصمت، ومسامات الذاكرة على أطراف الأرض الخالية من العدم، والأمن، تبتلع الشوارع الأصوات العالية، يُخيّمُ الظلم من ارتفاع شاهق، حين يظهر شابٌ (سيزيفي)، يقاومُ السلطةَ، تطرده كلُ العمالة، توجّهه بحنق شديد، اعتقلوه في أماكنهم السرية،

كانت تلك الدمعات الساقطة على وجنتي الرجل المُسن هي من تحكي الحكاية بقوله:

ننتظر منذ ثلاثين سنة من يُخرج (ولدي) من كآبة الموت البطيء، ومن المنفى الغائب...

وحين خروجه من ويلات الظلم، كنت قد شاركتهم في محافل عرسٍ أُقيمت كواجب مقدس (للشوق المنتظر)، كانت تُردد الصلوات والتراتيل الخاشعة، انتشرت لافتات لصور الجوع الجميلة. «هذا الجمال هو الضوء والحقيقة التي تنجلي خلالها خطايا هذا العالم، علينا أن نرسم صورته بأبهى حُلّة، وأن نقيم مأدبة للوفاء الرمزي، حتى تُزيّن الهالات السود خدود الفتيات، فالجوع هو فعل مُتفرغ لصوت الشر القادم » (قالها الرجل المهيب).

كانت والدته(طيبة) ترسمُ فعلها بالكلمات، كانت تبدو عليها ملامحُ وجهِ لغة صامتة، أول ما أدهشني فيها خصلات الجمال التي ترسم تفاصيلها الجوهرية، لكن ما كانت تحدثنا عنه خلافًا لما تفعله!

وعندما سألتها أين تلك الفضيلة المدسوسة؟

أجابت: إنها صُنعتْ قديمًا، والآن فإنه قد صُنع منها جسورٌ تمرُ عليها الإنسانية، دون أي أعمدة أو آلات، علينا أن نُكفِّرَ عن خطايا هذا الجمال، أن نملأ نهر الكلمة والحبِّ بقرابين للجائعين؛ استغفارًا للنظرات المشبوهة، وللحظات الانتظار المنسية.

في الليلة المنتظرة كان الظلام لايزال مشربًا بالسواد، وبينما كنّا نتسلق الخوف الملتوي حول أعناقنا، إذ رأيت ذلك الشاب (السيزيفي)، لم تذهلني أسواره العريضة، بل كيفية استغفاره، التي لم نعهدها، ودموعه التي كادت تحرق وجنتيه، التي تظهر من تساؤلاته وتأوهاته في قوله:

«كيف لأحدهم أن يبتكر اعتزاله؟ كيف لدائرة الفراغ أن تحكم لتلك القلوب التعايش مع الفراغ؟ أم أن الصمت يهمس للدمع أن يكف عن التباكي، كيف لمن حوله أن يبتكروا آلاتٍ

تمسح لحظات الانتظار المليئة بانكسارت تائهة ترتطم في فكرة صادقة. عليك أيُها المنعزل، الجديد، أن تنضمَ إلى طابور الموج التائه، لا أن تختطف الأشخاص واحدا تلو الآخر، العالمُ مليئٌ بنذورات معلقة في أفواه الزمن المتعرج، ووعودات تنبت على زهور نسقيها بسرمدية الأمل الغائب، لحظة هل قلت سرمدية! ومن أين تأتي سرمدية التجليات المنحوتة على جدار البحر الأبيض؟.. وسفينتي غرقى، وأمنيتي معلقة في السماء، والشمس تُدرك كم وثقت بها! والغريب أنني أقول كلمات تملؤها فقاعات سماوية، والقدر يخيط لي رداء.... ، وتلك التميمة بعثرتني حين عثرت عليها أثناء تجوالي بين صفحات الكتب، ولم استيقظ إلا باعترافات جعلتني تائه بين الأمواج . لليوم ولازلت انتظر علّ ذاك الدرب يفك الطلاسم الموشومة بالغياب، ويبتكر وحدات أخرى، كأن يقيس الطريق بالنور الساطع من دمعتي، أو يكسر مرآة صدئة، أكلها الزمن بغباره، أو يكتب كلمات الضوء «

وبينما كنت مندهشًا من استغفاره المزعوم، وتعري نفسه في بوحٍ وجدي، يفوح بروح الاستغفار الداخلي،

كانت روحي تسمو في ترتيل جذل، وقدْ أدهشني ذلك الضوء الذي يبشر بعلامات سماوية...

قاطعَ لحظةَ التأمل تلك سقوط الأم مغشيا عليها، وهي تُتمتم بقول هامس:

"لكلٍ وجهة هو موليها" فاستبقوا الحبَّ، واقتطفوا الوِّد، واتخذوا من مقام الصمت مصلًى، إن الحكمة الإلهية جعلت السكينة في آيادٍ كونية؛ لتنذر باقتراب أجل العالم.

نهض الشاب السيزيفي يُناجي الإله حولها، تلتهم كلماته الصراخ على سقوطها، يشفق عليها للحظة، ثم تسلّلت فكرة شيطانية إلى رأسه، فبدأ يقتلع إحدى عينيها الثكلى، ثم يستغفر استغفارا جذلا، وبسرعة مثل البرق يمتص إبهامها، وبينما كنت متسمّرًا مكاني، دخل من زاوية الغرفة رجل له هيئة غريبة، تنخره عظام الصراعات والتعذيب، وقف له الشاب وقفةَ إجلال واحترام، بادره بقوله:

- هل أدركت قولنا في كيفية استغفار الأمومة؟!

- !!!....

- عليك أن تجعلها تتقيأ فوهة الانتظار.

- بدأت...

قاطع رده قائلا:

- لاتقول بدأت، أريد أن أسمع النهاية.

انحنت أجوبة عقله القاصر، في ماهية الاستغفار، عاود الكرّة بسرعة الضوء في تجزئة أعضائها.

وبينما كان منهمكًا في تغطية لحظة اختلائه، سمعتُ طرقات على الباب، أسرعَ بإخفاء جرمه، وبينما كنتُ متخفيا فُتح الباب، وإذا به ووالده يتعانقان عناقًا حارًا، وأنا أرى أوصال الأم تستسلم لكل لحظة استغفار، وتسقط في هاوية اللازمان، فيما (رعشة عميقة مسّت كياني)، حين كنت أسمع تداعيات الشاب وهو يحادث نفسه بقوله: (مازالت لحظة اعتقالي مرسومة في ذهني، كنتِ وراءهم أماه، تصفقين لهم، خذوه، لاتجعلوه يجابه السلطة، كنتِ تعلميّنني لحظات التجلي ليلًا، وأنا أردها لكِ متخفيًا، أدركتِ الآن معنى أن تعطي فلذة كبدك للظلام، أوصدت أبواب الحبِّ بفعل أوراق العتمة التي أمتيصتُ رحيقها تعذيبًا). كلما اقتربت من الصوت أكثر، تتكاثف لحظات الشعور ذعرًا، وصوت الانتقام يُزمجر ناقمًا، يدفنُ حقدَه باشتعال روحه.

جلسَ الشابُ مع والده جلسة حميمية، وكأن شيء لم يحدث، يستذكران طفولته، وشبابه المائل، وجد نفسه على مشارف قرن الشيطان، وقف من وراء والده يحاول إقفال صك حياته المشؤومة، شيء ما غاص في الأعماق يُجبره على التوقف، بالرغم من عتمة المكان إلا أنه لمحَ من بعيد على رفِّ الدولاب العتيق، شيء مُغلّف، وكأن حيواته النابضة استرجعت سيلانها، تمدد والده بحرية تامة، وأخذ ابنه ألبوم الصور وبدأ يُقلّب صوره بيسمفونية قديمة، جثمَ على ركبتيه، وبقي أسير الصور، تتصاعدُ رائحة من كل تقطيرة يأس وحنقٍ على سيرته الأولى.

أخذَ والده سِنة من النوم، وبينما هو كذلك، بدأتْ أوصال الشاب ترتعش وهو يرى صورة والدته تحتضنه بحنية، وتلاعب رجليه، بدأ الندم يخنقه، إلا أنه فجأة زفر زفرة عميقة، لينداح سريعًا عن أجواء الصور كموج هائج من قلب البحر، يمتدّ هيجانه ليقذفَ بألبوم الصور بعيدًا، وبينما هو في شدة غضبه سقطَ مظروف عتيق، ساورته نفسه أنْ يفتحه من عدمه...

استيقظَ والده بسبب الضجة التي حصلت، وغادره إلى الخارج، فقام الشابُ بأخذ أوصال والدته (المغدورة) إلى نفقٍ مخبوء في غرفته، ورماها هناك، ثم ردمَ النفق سرًا، وخرج لُيكمل فرحة القادمين، علّه يجد نفسه!

وعند منتصف الليل أرخى الزمن بضفائره، في سقفِ الغرفة أخذت تتدلى بعض الضحكات المشؤومة، بدأ يصرخ:

- ماهذا الهراااء...

لا وعيًا يتقبلني، لن أعيش في جلابيبهم، لن أُسطِر صفحة بؤس من جديد، اللهم غفراااانك، اللهم غفراااانك...

حاول النوم، تقلّب على فراشه مرارًا، لم يستطع، تذكر الظرف العتيق، فنهض بخفة؛ ليحتضن القادم.

فتحه وجد فيه صورة طفل رضيع وبجانبه مكتوب بخط متعرج، «هذا الطفل ليس ولدي، وقد اسميته (ساري)، وقد وجدته في لفافته في ظلام دامس بجانب السوق القديم، سأمنحه على كل حال من حالاته، ابتهالات واستغفارات تقيه شرَّ الأحقاد، ها أنا أشهد الجميع بأني

لستُ أمه، أستغفرك يارب إنه لقيط!!».

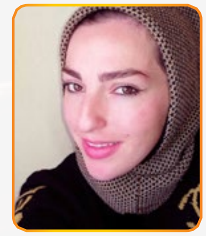
وجدته يرتطم في الأرض، يغوص في ظلمات متراتبة، رأيته يتدحرج في الأرض وسط الفراغ، أعيتهُ السنون، خرج وأصواته تتعالى، تتشظى روحه، صارخًا

فهمت الآاااان مايحدث

أستغفرك ربي إني لقيط

أستغفرك ربي إني لقيط...

انتهت.



تحت الحدّ أو فوقه

فاطمة أيوب - لبنان

لأنك حـــرٌّ ستمـــلأُ كأســاً
وتشـربُ نخبَ الحضورِ الجميلْ

وفي حضرةِ النـايِ تلمـسُ لحنـاً
تقـولُ عثـرتُ علـى المستحيلْ

تدورُ مع الأرضِ يابـنَ الدراويشِ
خـابَ الـذي دار فـي المستطيلْ

تشيـرُ إلـى المـاءِ، وجهُـك فيـه
يشيـر لـك المـاءُ :منـك أسيـلْ

لأنـك حــرٌّ تعانـق كونـاً
وتنـزعُ مـن جانبيـه الدخيـلْ

تؤجـلُ عمـراً إذا مـا أردت
وتسترجعُ الوقتَ نحـو الأفـولْ

فلا الشمس تشرقُ فوق التلولْ
وتشكـو التـلالُ إليك الخمـولْ

ستمشي مع الليلِ تسمع صوت
الضبـاب الـذي فرشتـه الحقولْ

لأنـك حـرٌّ تعـري التفاصيـلَ
لا يستـوي المنتشـي والخجـولْ

يمرُّ بـك النـورُ دون ظـلالٍ
ولـم يـدرك النورُ هـذا القبيـلْ

لأنـك ضـوءٌ وظـلٌّ وشكـلٌ
تجسـدَ مـن فكـرةِ اللامثيـلْ

تلـونُ كيـف تشـاءُ هــواءً
وكـلُّ الأمـورِ إليـك تــؤولْ

يداعبُـك الطيــنُ ثـم ينظـفُ
كفيـهِ مـن أثـرٍ لـنْ يـزولْ

لأنـك حـرٌّ ستنفـخُ فيـه
ومـن ليـسَ حـراً يـراهُ وحـولْ



الطّينُ شَمعَتُنا الأولَى

سيد أحمد العلوي - البحرين

إلَــى الإنْسَــانِ الخَليجِــي .. ..
وهُوَ يرْسِمُ وِحْدتَه ومُسْتقبَلَ تقدّمِه

غَنَّيتُ حَتّى اخْضَرَّ لحْنُ كمَانِـهِ
فعَزفْـتُ (مُوْسِيقَـايَ) فـوقَ لسَانِـهِ

وإذا بِنـا نهْـرَانِ نبْتكِـرُ الرُّؤَى
لِنـرُدَّ عُمـرَ (المَـاءِ) مِـن (طُوفَانِـهِ)

هُـوَ مُذْ تشجَّرَ في دمِـي طِفـلاً
نَقَشْـتُ بَـرَاءَةَ الأحْـلامِ فـي شِرْيانِـهِ

الطيـنُ أوَّلُ شمْعَةٍ لمْ تنطفِـئْ
مُنْـذُ التقَـى جَسَـدٌ بطَيـفِ مَكانِـهِ

كنَّا اشْتَعلَنا دَمْعتيـنِ مِنَ النَّدى
لِيعُــودَ (آدَمُنَــا) إلَـــى إنْسَانِـهِ

يا نِصْفيَ الضَّوْئِيَّ كَمْ قمَرٍ أرَقْتَ
عَلَى الزّمَانِ فشَـعَّ طُـولَ زَمَانِـهِ ؟؟

كَمْ مَرَّةٍ تَعِبَ الطرِيقُ ولَمْ أزَلْ
أمْشِـي عَلَـى قَدَمَيْك وسْطَ دُخَانِـهِ ؟؟

وزَرَعْتُ فِي عَينَيكَ عُصْفورَيـنِ
ينْتشِـلانِ حُـزنَ الأرْضِ مِـنْ أحْزَانِـهِ

بعْضُ الدُّمُوعِ سَنابِلٌ، فإذا اشتهَانَا (الحُزنُ)
سَــالَ القمْـحُ مِــن أجْفانِـــهِ

نَبْنـيْ مِنَ الحُلـمِ الفتِـيّ مَدِينةً
تُزجِـي حمَائمَهَـــا إلَـى شُطآنِـهِ

الرِّيحُ تركُضُ كالصَّهيـلِ تشُدُّنا
فأشُـدُّ سَـرْجَ العُمْـرِ فَوقَ حِصَانِـهِ

ويقولُ: صُبّ الآنَ قَهوَةَ عُمرِنا،
فأصبُّ مِـنْ قَلبِـيْ عَلـى فِنجَانِـهِ !



رُؤيـا

جهاد المثناني - تونس

تُدَغدِغني نَوايَا الحُلمِ ... أَمْضِي
إلَى الغَيماتِ كَي نَلْهُو قليلَا

رَسَمْتُ هُناكَ عُصفُورًا وقَمْحًا
وَوَجْهَ الله مُبْتَسِمًا جَمِيلَا

رسمتُ الأرضَ فِي شَكْلٍ كَقَلْبِي
أرقتُ الحُبَّ كَيْ يُضحِي البَدِيلَا

بَعثتُ العطرَ مِن كَفِّي نَبِيًّا
وَهَبتُ المَاءَ وَجْهِيَ كَيْ يَسِيلَا

ومَريَمتُ القصيدةَ واحتَفَيْتُ
بِهذِي.. الأرضِ أَسْرَجتُ النخيلَا

أنَا والغَيمُ والأَلْوانُ كُنَّا
عَلَى قُزَحٍ .. فَغَنَّيْنا طَوِيلَا

وشكّلنَا منَ الحنّاءِ حُلمًا
فجاء الحلمُ منتشيًا بَلِيلَا

وغنّى النّايُ للعُشّاقِ حتّى
سَمعتُ النايَ في قلبِي هَدِيلَا

رأيتُ القدسَ مِن ضَوءٍ تجَلّت
رأيتُ الماءَ يحتَضِنُ الجَلِيلَا

رأيتُ دِمشقَ تصحُو مِن رمادٍ
قَد اندَمَلَت جِراحٌ في شَتِيلا

رأيتُ الحزنَ عَن بغداد وَلّى
وعَين الحُبّ تجرِي سَلسبيلَا

وجَهّزنَا لقهوتِنا تُرابًا
وملحَ الأرضِ سوّيناهُ هِيلَا

وللنّعناعِ قَد كُنّا نُغنّي
وللأوْطَانِ «هِيلَا ثمّ هِيلَا »

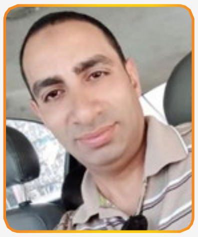
تقول الأرض

فتيحة عبدالرحمن بقة - الجزائر

تضايقني
هموم الناس تذبحني
فأشعر طيني المالحْ
بكف الريح
و أشعر قطرة الحق
بحلق النور في الأفق
تشد الظلّ
و أبصِرُ في المَدى عُمقي
يُجيرُ الله من غرَقي
فيخبو الحلم

و تدنو نجمة الغرق
تزُمُ النهر
و يطفو السَهل و الحجرُ...
فأخشى لحظة العدمِ
و أخشى الظلم
...
و باسم الله ...
أهز جذور أمنية
و أمسك خيط ريحانٍ
ليرنو البحر نشوانا
و تغدو الشمس أنوارا
و يعلو الحق

و كي تسمو مداراتي
و يصبح حاضري أتِ
أشق القلب في بدني
و أخرج بذرة الشرر
من الإنسان من طيني
و من أجزاء تكويني
ليجري الماء في كَبَدي
و يحيا السِلمُ في ديني
و يسمو الحب



لقاؤك سكر

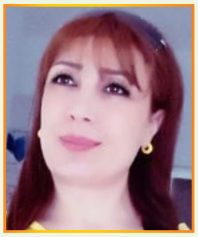
ثروت صادق - مصر

لقاؤك سكرٌ وجفاك مُرّ
وحبك جنةٌ وهواك سحرُ
وعينك نجمة والشعر ليلٌ
وخدك روضة وجَناك زهرُ
وقربك واحة والقلب نيلٌ
بأرضك والهوى دوما يمرُّ
وثغرك من رضاب الشهد نبعٌ
تلألأ تحته ماس ودرُّ
عيونك في الهوى بحرٌ عميقٌ
وحبك للفؤاد الصبِّ برُّ
أهيم بموجها والفلك شوقي
ودوما حضنها لِيْ مستقرُّ
وأسكب فوق خدك كل دمعٍ
وأرشف من شفاهك ما يسرُّ
وأكتب من مداد الشوق حرفي
ودمعي من لهيب العشق جمرُ
فإني فارسٌ قد جاء حربا
يظنُّ بأنها كرٌّ وفرُّ
فإذْ بالقلب مهزومٌ برمشٍ
ومن دون القتال أتاك نصرُ
أسافر في غرامك كل يوم
ومنك إليك يا عمري أفرُّ
وأنهل من حنانك حتى أُروى
فعطفك إن أردت الصدق نهرُ
أنا المغروم في ليل طويل
وحبك يا شبيه البدر فجرُ
وصوتك مثل صوت الناي عذبٌ
وكفُّك فوق كفِّ الكون عطرُ
فهل للقلب غيرك من حبيب
وفي الشريان مختالا تمرُّ
فإن أغراك بالهجر انقيادي
فإني رغم هذا القيد حرُّ
وإني عاشق قد طال ليلي
ووجهك يا بديع الحسن بدرُ
وإن صبابتي دوما تنادي
وصوت ندائها في الحب مصرُ

واحة الطفولة

إشراف/
ميادة سليمان - سوريا

نومًا هَنيئًا



ميَّادة مهنّا سليمان - سوريا

جاء الصّيف يا أولادْ
هتف وليدُ قالتْ وداد:
- سهرٌ.. لَعِبٌ بالآيباد

ردّت ماما في اعتراضْ:
- النّومُ الباكرُ يا أبناءْ
فيهِ نشاطٌ فيهِ نماءْ

قالَ وليدُ في امتعاضْ:
- ماما، لكنْ: لا دوامْ
فلنسهرْ معكُمْ ثمَّ ننامْ

ردَّ بابا باعتزازْ:
- منْ سمعَ الكلمةَ هنِئَ وفازْ

هيّا وداد..هيّا وليدْ
للنّومِ الآنَ..لن أعيدْ!

فغدًا نزهةٌ في البستانْ
نلهو ونشوي مثلَ زمانْ

أطاعَ وليدْ.. وكذا ودادْ
- هاتوا قُبلةً يا أولادْ!

قالتْ ماما وهيَ تُعانقْ
نومًا هنيئًا أرجو الخالقْ

الرجل الذي أراد أن يرى الملك

(حكاية شعبية إسبانية)



ترجمة أحمد الزاهر لكحل - المغرب

حكاية من الأدب الشعبي الإسباني
منشورة في كتاب (مائة حكاية شعبية أندلسية)

يحكى أن رجلاً كان يعيش في قرية وأنفق كل ما كان يملك من أجل أن يذهب لرؤية الملك. لكنه عندما وصل إلى القصر تفاجأ بكون الملك كان رجلاً عاديا مثله تمامًا، وفكر كم كان أحمق عندما أنفق كل ما لديه من مال.

ولأن المصائب لا تأتي فرادى ، فقد بدأ ضرسه يؤلمه كما أنه بدأ يشعر بالجوع ، لكن عندما أدخل يده إلى جيبه اكتشف أنه لا يملك سوى أربعة ريالات. إذا دفع إلى مقتلع الأضراس سيظل جائعًا وإذا اشترى شيئًا ليأكله ستستمر معاناته مع ألم ضرسه. عندما رأى الكعك معروضا في أحد محلات الحلويات بدأ لعابه يسيل.

عندئذ رآه رجلان من القصر فاقتربا ليسخرا منه قليلا وسألاه إذا ما كان يستطيع أكل صينية مليئة بالحلويات بكاملها. فأجاب الرجل بأنه يمكنه فعل ذلك وإذا لم يستطع فيمكنهما اقتلاع ضرسه. اشترى له رجلا القصر صينية الحلوى وبدأ يزدردها، لكنه توقف عندما بقيت قطعة واحدة، وقال إنه لا يستطيع إكمالها.

وهكذا حمله الرجلان وهما يقهقهان إلى مقتلع الأضراس ، أما هو فقد انتهز الفرصة و أشار إلى الضرس الذي يؤلمه وتخلص منه.

في النهاية، سخر منه رجلا القصر قائلين:

- أيها البدوي المسكين ، لقد سمحت باقتلاع ضرسك مقابل رهان على أكل الكعك!

-حضرتكما الأكثر غباء، فقد دفعتما لي ثمن الكعكات عندما كنت جائعا و أديتما ثمن اقتلاع الضرس الذي كان يؤلمني.

إشراف/
ميادة سليمان - سوريا



قصة قصيرة للأطفال

غلطة

أحمد إسماعيل - سوريا

البيت يضج بالصخب....

وليد يحب أن تكون أقواله مطاعة حتى في اللعبة، فهو يداوم على لصق الشارب ليمثل دور أبي، و ريم بكلماتها الهادئة تقودنا كالمسبحة وهي ترتدي مريول أمي، و ريم لا تنفك عن إصدار إصدار النصائح ، لاتستغربوا ... فأنحاء البيت تشهد على ملاحظاتها بالطبشور على الأبواب، كمعلمة نشيطة، وأنا الأصغر بينهم كلما هممت بأمر أجدهم حولي، لقد مللت هذا الاختناق....

لن أتناول الحلوى اليوم ، سأذهب إلى صالة الألعاب الإلكترونية، صديقي نادر أخبرني أن خيارات الألعاب هناك كثيرة، ولا أحد يضايقك و أنت تلعب البابجي أو الحوت الأزرق.

أعطيت مصروفي لمحاسب الصالة و جلست خلف حاسوب، اخترت لعبة و حلقت معها.....

كل شيء عال العال السماعات على أذني، لا أوامر و لا نصائح...

فقط عليك الاستمتاع و أنت تتحول إلى بطل أسطوري لا يقف بوجهه أحد.

لكن عجبا القتل في كل مكان ...

لماذا لايعودون للحياة مثل إخوتي ؟

شيء مضجر و ممل،

لا أحد يشاركني اللعب كوليد و رنا و ريم و خالد و زيد

أين الضحكة التي تأخذنا بعيدا أثناء اللعب، ما بال هذه الألعاب لا تستفزني للرقص و أنا أقوم بالمقالب، هههههههه كم أنا سخيف، كيف استبدلت جنون اللحظات في المنزل بهذه اللعبة الإلكترونية التي تحاول استغلال وقتي،

ههههههههه أشعر بجفاف في الحلق لأول مرة

كم خسرت وأنا أتنازل عن لذة الحلوى بلعبة لا تروي و لا تشبع....

سأعود إلى المنزل فالكل ينتظر خفة ظلي، دم ....دم ....دم ...من الطارق

ههههههههه هذه رنا

سأختبئ خلف الباب و لن أجاوب، سأنتظر دقيقة، ستفتح و تلتفت و لن تجد أحدا

و تبدأ بالتهديد لحين عودتي، سأدخل من النافذة، يا سلاااااام لا أحد في الغرفة

جميييييل سأتسلل إلى البراد، معدتي تزقزق،فجأة، أغلقت النافذة بهدوء،لقد سمعت صوت القبضة وهي تغلق!!!

من هناك ؟

أبي ....أمي....

النجدة ..... النجدة....

وليد يتزعم إخوتي في هجوم كاسح علي...

يريدون تعويض ما فاتهم من المرح معي.

ليلة العيد



عبدالواحد طبة - الجزائر

يا فرحتي زيــــــدي
في ليلةِ العيــــــــدِ..
للهِ تكبيـــــــــري
لله تحميــــــدي..
ولهُ مُنَى قلبـــــي.
إخلاصَ تَوْحيدي..
في أسرتي أحْيــا.
والذكرُ ترْديــدي..
يا ربِ..فاحفظنا.
من عينِ حَاسُـود
وامنحْ أبي فضلاً.
أمي لها عــيدي..
فغدا لنا فـــرحٌ
حلوَ الأغاريـــدِ..
غنُوا معي قولوا
عذب الأناشــــيدِ
يا ليلة العـــــيدِ..
عودي..لنا عودي..

أَقصَانا.. بَوَارِقُ الأملِ أَم أَضغَاثُ أَوهَام ؟

"حزينةٌ حروفك يا نزار"؛ ما علينا؛ فقد اعتدنا اجترار الأحزان ثم نواصل حياتنا نلهو ونتلهى!

حورية عبيدة



بكيتُ حتى انتهت الدموع
صلّيتُ حتى ذابت الشّموع
ركعتُ حتى مَلّني الركوع
سألتُ عن محمّدٍ فيكِ وعن يسوع
يا قدس يا مدينة تفوح انبياء
يا اقصر الدُّروب بين الارض والسّماء
يا قدس يا منارة الشّرايع
يا طفلة جميلة محروقة الاصابع
حزينةٌ عيناكِ يا مدينة البتول
يا واحة ظليلة مرّ بها الرّسول
حزينةٌ حجارة الشّوارع
حزينةٌ ماذن الجوامع
يا قدس يا جميلة تلتف بالسّواد
مَنْ يقرع الاجراس في كنيسة القيامة
صَبيحة الاحاد؟
مَنْ يحمل الالعاب للاولاد
في ليلة الميلاد؟
يا قدس يا مدينة الاحزان
يا دمعة كبيرة تَجول في الاجفان
مَنْ يُوقف العُدوان.
عليك يا لؤلوة الاديان؟
مَنْ يَغسل الدّماء عن حجارة الجدران؟
مَنْ ينقذ الإنجيل؟
مَنْ ينقذ القران؟
مَنْ ينقذ المسيح ممن قتلوا المسيح؟
مَنْ يُنقذ الإنسان؟
يا قدس يا مدينتي
يا قدس يا حبيبتي
غدًا..غدًا سيُزهر الليمون
وتفرح السّنابل الخضراء والزيتون
وتضحك العيون
وترجع الحمايِم المهاجرة
إلى السّقوف الطّاهرة
ويرجع الاطفال يلعبون
ويلتقي الاباء والبنون.
على رُباك الزّاهرة
يا بلدي
يا بلد السّلام والزّيتون

لكنّي في أيامنا المباركة هذه يا حبيبي يا رسول الله -عليك أفضل الصلوات وأتم التسليمات والتبريكات- يا نبيّ الرّحمة والإنسانية، سأعطيك تقريرًا صحفيًّا مختصرًا (فتلك مهنتي) عمّا حاق بأقصاكَ الذي أمرتنا أن «نَشدّ إليه الرِّحال»؛ ها قد استمعنا لِنُصْحِك؛ لكنّا غَيَّرْنا فقط «حرف الجر»! الأمرُ هينٌ بسيط أليس كذلك؟! فلطالما غيّرنا وبَدّلنا وتنازلنا؛ حتى صار كل شيء علينا هَينًا؛ بما في ذلك شَرفُنا وعِرضُنا، أضحينا: نَشُد «عنه» الرِحال؛ فهل تغيرت معنى الجُملة بتغير حرف الجر، أم تغير حال الأُمّة؟!

إليك إذن غَيضٌ من فَيضٍ؛ فطبقًا للإحصاءات «الرّسمية» لعدونا؛ يقبع في أَسْرِه أكثر من ثمانية آلاف فلسطيني، منهم نحو سبعمائة طفل -يُحاكمون مُحاكمة عسكرية- وكذا مِئة فتاة وامرأة.. «تخيل مايُفعل بهن وبِعِفَّتِهِنّ»!

تحت القدس والمسجد الأقصي؛ عشرات الحفريات والأنفاق والأساسات لزعزعة جذوره؛ حتى إذا ما جاء زلزالٌ بسيط (أو لم يجئ بعد؟!) تهدّمت المباني بشكلٍ يبدو طبيعيًّا، ليقيموا هَيكلهم المزعوم، بعد أن سقطت هَيبتنا نحن العرب وبَقِي هيكلنا!

يتم تهويد القدس؛ بتغيير أسماء الشّوارع بلغة عِبرية غير شريفة، وتُرفع الشعارات اليهودية على أسوار القدس، ويُمنع الفلسطينيون من العمل كمرشدين سياحيين؛ حتى لا يقصّون حكاية مدينتهم وتاريخها المقدّس في سِجل السّماء.

يستولون على ممتلكات الفلسطيني، ثم يجبرونه على هدم بيته وإعادة بنائه وطلائه بيده؛ ليسكن فيه مستوطن يهوديّ يستقوي بسلاحه! ولله در الفلسطيني فمَن علّمه هذا الجَلَد؟!

تُبَدَّل المناهج التّعليمية والرّسائل الإعلامية الفلسطينية جبرًا وقسرًا؛ وتختفي خرائط حملت يومًا اسمًا أو عَلَمًا أو تاريخًا عربيًّا إسلاميًّا، ليُدَرّس مكانه كُتب تَسِمُ العربي بـ «الإرهابي النَّجِس الذي لا يستحم مدة ستة أشهر»!! وأنّ اليهوديّ إذا أراد التقرب للرّب؛ فعليه أن يقتل عربيًّا.. تلك عقيدتهم الفاسدة!

يُطرَد المقدسيون من منازلهم وكنائسهم ومعابدهم؛ وتُسلم للمغتصبين، وتُسَن قوانين تَستبعد نحو أربع وعشرين ألف مَقدسي إذا تزوج من خارج المدينة، أو سافر للدّراسة أو العمل بالخارج، أو كان لديه مسكن في مدينة أخرى!

تُبقَر بُطون الأمهات في الشوارع، وتُكسر عِظام الصّبية والفتيان، ويُصْطادون -على سبيل التّرفيه والمزاح وتزجية الوقت- ببنادق الغاصب الغاشم كما العصافير على الأشجار.

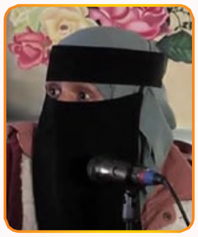
تُهدم المقدّسات، وُتتلف مِيَات الآلاف من الكتب والمجلّدات التّاريخية القَيّمة، ويُحول الحرم القُدسي إلى مراحيض ومخازن أسلحة ومحلات خمور وبيوتٍ للدّعارة.

يُتحرَّش بالفتيات والأمهات؛ فيُشَد الحجاب، وتُنزع الثّياب؛ وحَال اعتراضهن.. فالمُعتقل هو المأوى والمصير!

أمّا عن أحدث أدوات الحروب التكنولوجية التي يُجابِهون بها أطفالًا يتسلحون بحجارة من طين؛ فالأمر شرحه يطول لا سيما وأنّ الضمير العربي مشغولٌ مشغول!

حتمًا يا سيدي وحبيبي؛ يا رسول الله حين تقرأ «تقريري الصحفي» هذا المُوجَز جدًا والمُختزِل للوجع بشدّة؛ لن تكون متباهيًا بأُمّتِك، بل سَتُلقي به -حَسْبَ أفضل تقديراتي- في غَياهب جُبِّ النِسيان حَزَنًا وأَسَفًا؛ بعد أن تَبْيَض عيناك من الحُزن وأنت الحليم الكظيم؟

.. تُراني سأتيك ذات يومٍ؛ ذات فَخْرٍ؛ ذات عِزٍ؛ أُلقي على عينيك ووجهك يا حبيبي قميص العِزّة؛ أُبَشِّرُك بأقصانا؛ فيرتد إليك فَرحُك ومباهاتك بنا أمام الأمم الأخرى قبل يوم القيامة؟! أم أبقى أسيرة أضغاث أوهام؟ أقول وأنا أستغيث ربّي: لا تحزن؛ فَبَوارق الأمل في الأجيالِ القادمة أَتَسَمّعُها تهتف فِي: سنرجع يومًا إلى أقصانا حتى يغدو أدنانا.



القدس حق لايضيع

آزال الصباري - اليمن

القدسُ لاتخشى البنادقَ و القنابلْ
القدس تُقسِمُ أن تقاتل أو تقاتلْ
القدس حقٌ لا يضيعُ وأُمَّةٌ تمضي ونصفُ رجائها أجلُ.
ويدٌ تصفقُ وحدَها، وهي التي إن تنتفضْ دولُ.
القدس فيها كلُّ خوفٍ كافرٌ، من خلفهِ الأغلالْ
وأمامَهُ الأبطالُ من حيث ابتدا تَصِلُ.

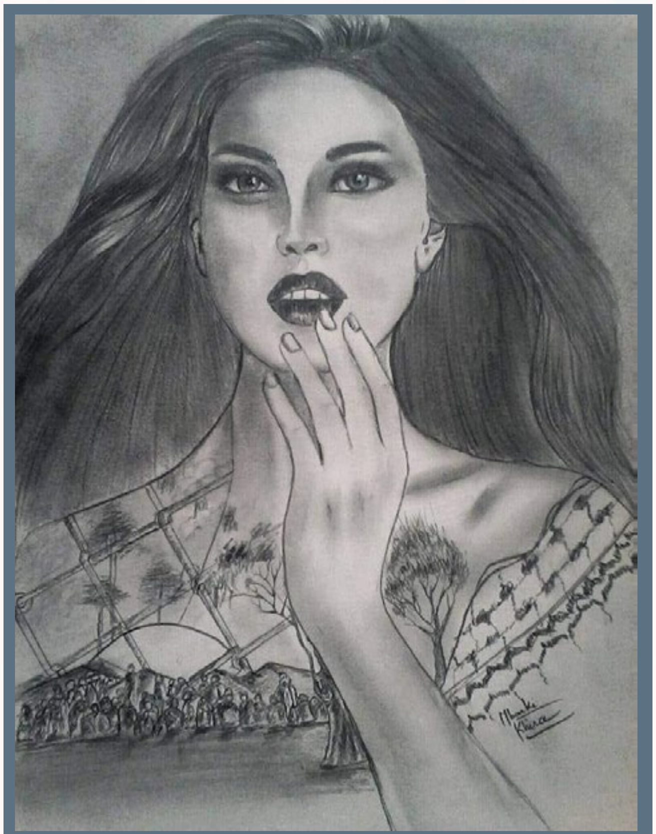
القدس لا تُفنى وإن أخلوا المدائن والقرى،
هدموا المعاقلْ ،
باعوا المشاتلَ والثرى
سرقوا السنابلْ
القدس لا تُفنى وإن منعوا المعاول في الحقول..
خانوا صلاة الفجر أبناء الدراهم والمحافل .
القدس تبقى وحدها
وهم الطرائد والشرائد والقلاقل.

القدس فيها نسوةٌ ما جئن من دلع النساء.
في كل سور للمدينة فاتناتٌ،
يقبضْنَ خاصرة الحريرِ بأشلاء الحدائدْ.
بالدمِّ ينقشْنَ البنان.
بالمجد يكتبْنَ العروبةَ
كيفما كانتْ ويفضحْن الموائدَ والجرائدْ.
من البارود يملأْنَ الأواني في الرفوف
يخبزن منه حكاياتٍ فوق أطباق العشاء.

القدس لا تُفنى ولا تُنسى .
القدس ما أبقى لنا التاريخُ من عربٍ
ومن شرفٍ ومن وطنٍ بنا يخزى.

القدس دارٌ شامخٌ
إن يقصفوا أويهدموا
إن يسرقوا العتباتَ والأحجارَ
ذاك جدارُ البأس لا ينقضُّ
يُبني على إصراره دارُ.

القدس أمٌّ لاتنامُ عيونُها،
ستظلُّ تسهرُ تحت أجفانِ البلاد.
في حظنها أطفالُ طفلٌ في يديه زجاجةٌ
تهتزُّ بالصبر الأبيِّ، وطفلها الثاني على عجلٍ يعد الموت
من أعلى ومن أسفل وآخر يتلو النصر : نعم ولن نيأس
لن نفشل.



لوحة للفنانة خيرة مباركي

في القدس



حنان فرفور - لبنان

من شهقةٍ للموج، صارك نورسا
فانفضْ رمال الصمت كي تتنفّسا

ما كنتَ أوّل ماردٍ، يفري الجراح
لأن ملح الكون، ظنّك أخرسا

ما كنتَ أوّل متخمٍ بسوادهم
ظنَّ الركون إلى الربابة مشمِسا

وكمثل غربالٍ يفتّق عينه
آليتَ في الأعواد أن تتفرّسا

متْ مرةً أو مرتين ولا تقلْ
يا أيّها المثقوب : جرحي أفلسا !

في القدس يحترف الوسامة فتيةٌ
إذ كلما قدّوا الصليب استأنسا

في القدس تقترف الوشاية غيمةٌ:
_ عن طعمهم في الماء لمّا يُحتسى

_ عن ظلهم لمّا «يُحرحرُه» الرصاص
بطلقةٍ، كي لا ينام وينعسا

_ عن طفلةٍ، وقفت طويلا في القطار
لتمنح الكون المنافق مجلسا !

عن لهجة سمرا تضمّ الياء في
«يُمّا» لتكتم للنزال الأنفسا

وتقول صافِحْ؟ ليس كفّي، تلك مِن
أوجاعها الحسنى تصير مسدسا

هذا رصاصي موجزٌ في خمسةٍ
شدّوا يدي، يصلِ السلام مغمّسا !

النهرُ المفقود



عبد الرحيم السعيدي - اليمن

غيَّرت خطَّ السيرِ والمجرى
واغتَلتَ من دون الدجى الفجرا
وانقضَّ سيفُكَ دون سابقةٍ
فاقتاتَ نهرَ النيلِ والبحرا
أبقَيت أرذالَ البلادِ لنا
وأخذتَ من أرواحِنا التِبرا
أقحَمتنا يا موتُ في كربٍ
أدناهُ شبَّ صدورَنا جمرا
أجَهلتَ أن محمداً فينا
كانَ الندى والنورَ والعطرا
والنايفَ المخلوقَ من جُودٍ
والكوكبَ الدُرّي والشِعرى!؟
لم يتّخذ في عمرهِ خصماً
إلا الأذى والبُخلَ والفَقرا
يا موتُ لم تترُك لنا سبباً
للعيشِ أو تخلق لنا عُذرا
أرواحُنا تفدي الذي سُلِبَت
روحٌ لهُ عاشَت لنا ذُخرا
بالفرضِ لن تنساه أفئدةٌ
تنسابُ فيها روحُهُ الزهرا
** ** **
يا أسعَداً مازالَ يملكُنا
إنسانُهُ ويزيدُنا فخرا
ما ضِقتَ في أحداقِنا يوماً
أو ضاقَ لحدٌ يحضنُ النهرا
باقٍ على مَتنِ العُلا تاجاً
وعلى صباباتِ الورى كِسرى
يا خيرَ نجمٍ في جتازتِهِ
أبكى الورى والنعشَ والقبرا
أودَعتَنا للقهرِ مصيَدةً
ولقهرِ فقدِكَ سلطةٌ كُبرى
ما إن أواكَ اللحدُ مُنذَهلاً
حتى توَلّت بعثَك الذكرى
ترعاكَ عينُ اللهِ يا عيناً
ما أغمَضت بُغضاً ولا كِبرا
ترعاكَ عينُ اللهِ في دارٍ
تحوي نعيمَ الجنةِ الخَضرا

عذرا



أنس الحجار - سوريا

حَقلٌ مِنَ الذّكرى أتى كي يَسألَكْ:
ما للسنابلِ لا تُراوِدُ مِنجَلَكْ؟

للصّمتِ تأويلانِ في عُرفِ الهوى
موتُ اشتياقٍ؟ أمْ غرامٌ قد هَلَكْ؟

من فرطِ حُسنِكِ لم أزلْ في حَيْرَةٍ
أبراكِ رَبّي فِتْنَةً؟ أمْ أنزَلَكْ؟

في عَتمةِ الذّكرى تَوَهّجَ وَجدُنا
كانتْ ليَ النّيرانُ أمّا النّورُ لَكْ

مَنْ أقنَعَ السّنواتِ وَقْتَ مُرورِها
أنْ ترمِيَ الماضي عليَّ وتَحمِلَكْ؟

أنا بالبدايةِ أمَّلَتْني أحرفي
قولي إذن مَن بالنّهايةِ أمَّلَكْ؟

عذراً .. إذا لَبَّيْتُ بعضَ مَخاوِفي
وخَرَجْتُ مِنْ قَصرِ الهدوءِ لأدخِلَكْ

شيطانُ شِعري إنْ أتاكِ بليلةٍ
فَتَعَوّذي باللهِ مِنهُ يا مَلَكْ

يقظة الشعر



د. غزوه الكيلاني. سوريا

أيقظ الشعر غافلات القوافي
حين جاءتْ مواكبُ السحرِ تَترى

وتراءتْ خلفَ الغمامةِ شمسٌ
ترسلُ الضوءَ في الصباحات تبْرا

وتنادى أهلُ القريض فهبّوا
ينثرونَ الجمالَ في الكونِ شعرا

يابلادي وأنتِ في القلب لحنٌ
عبقريَّ الجمالِ..ينبضُ سحرا

مزَّ قتكِ الحروب لكن روحي
تترجّى من خالقِ الكون نصرا

أرهقتنا الأيامُ تحصدُ فينا
وطوينا السنين موتاً وقهرا

نكتم الحزن في الضلوع ونجري
في دروب الحياة نطلبُ فجرا

ونداري الدموعَ عنْ كلِّ حيٍّ
علَّ جرح القلوبِ يوماً سَيَبْرا

غير أنّا نظلُّ نأمل يوماً
أنْ يزول الطغيان في الأرض طرّا

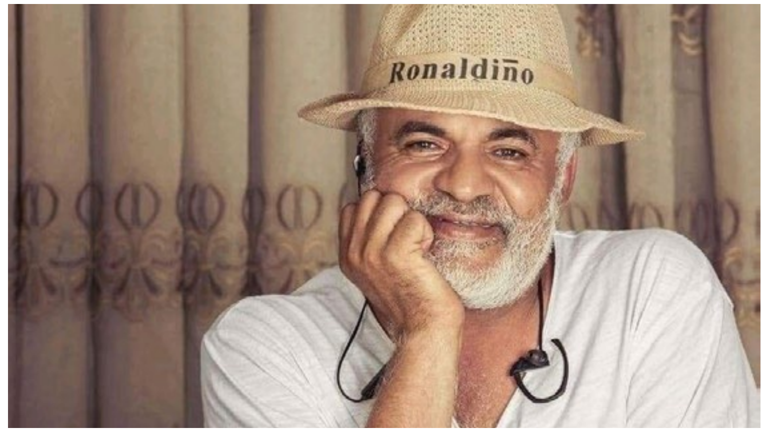
كيْ يسودَ الإخاء بيْنا ونبني
شامخات الصروح برّاً وبحرا

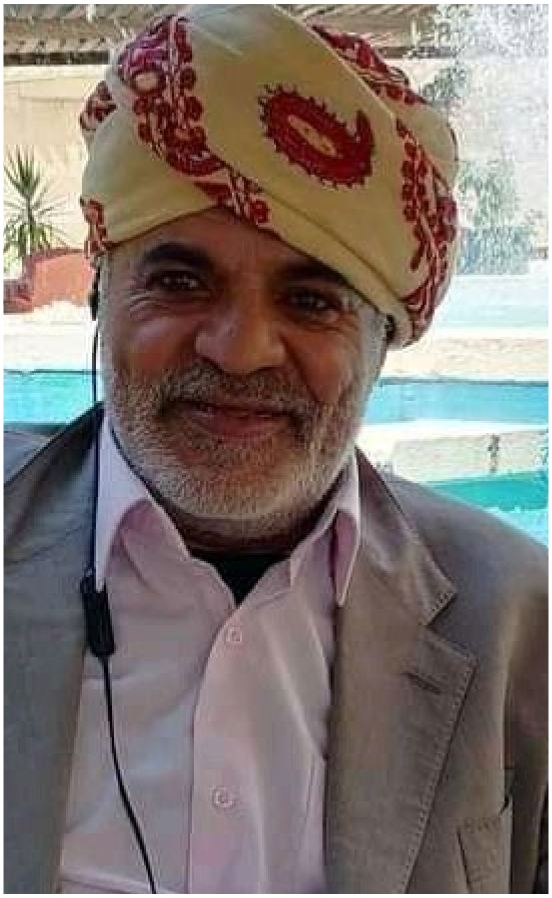
لايزال الإنسان بالعلم يرقى
وبذور الأخلاق تُنْبِتُ درّا

أتراها الأحلام تصدق يوماً
أن يعيش الإنسان في الكون حرّا

كلما هاج في فؤاديَ شوقٌ
سالَ دمعي على خدوديَ نهرا

الموت يغيّب نجم الدراما اليمنية عبد الكريم مهدي





غيّب الموت الفنان اليمني عبد الكريم مهدي والذي يعد أحد أبرز نجوم الدراما اليمنية على مدى عقود من الزمن حافلة بالعطاء الفني.

وكان الفنان عبد الكريم مهدي قد تعرّض لذبحة صدرية في الشريان التاجي فارق على أثرها الحياة قبل وصوله المستشفى.

هذا وقد شهدت مواقع التواصل الاجتماعي نعيا للفنان مهدي من قِبَل زملائه ومحبيه، واستذكارا لأهم المحطات في مسيرته الفنية.

وقد حفلت مسيرة الفنان عبد الكريم مهدي بأداء أدوار تمثيلية بارزة في كثير من المسلسلات اليمنية من أقدمها (دحباش)، ومنها: كيني ميني، همي همك، حاوي لاوي، مخلف صعيب، ليالي الجحملية... كما شارك كذلك في الجزء الثاني من مسلسل ليالي الجحملية الذي يعرض في رمضان القادم، كما كان مشاركا في فيلم (الهروب إلى الموت) الحائز على المركز الثالث في مهرجان اليمن الثاني للأفلام.

يذكر أن عبد الكريم مهدي شاعر كذلك وكاتب مسرحي وهو أمين عام نقابة الفنانين اليمنيين في تعز وعضو اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين.

صدور كتاب (الإشارات) لحلا السويدات



عن وزارة الثقافة الأردنية صدر كتاب (الإشارات) للكاتبة حلا السويدات، وهو الكتاب الثاني لها بعد مجموعتها القصصية (نوارس لا تهاجر) الصادرة عام 2015م.

يضمّ كتاب (الإشارات) نصوصًا أدبيّة تجمعها مجموعة من الإشارات مُعنونة بشكل متتالٍ، تهدف إلى تحقيق ثيمة معرفيّة يكاد يتلمسها القارئ من الإشارة الأولى، وهي: الثيمة المرتكزة على موقع الإنسان من العالم، وتعامله معه وجدانيًا وروحيًا، فتتعدد الإشارات بتعدد الأسئلة الوجودية، فيأخذ سؤال الهوية مثل سؤال الكينونة حصته منها، فيلحظ القارئ حضور الوطن، وقيم مثل الكره والخير، وجدليّة الإيمان، والحقيقة المُستقاة من السابق عن لحظة التفكير، واللغة وأثرها في تشكيل الذات الإنسانية، والكتابة وموقعها من أنظمة المجتمع المختلفة والقائمة على المنفعة وغيرها الكثير من الدلالات الإشاريّة المفتوحة على التأويل، والرؤيا التي ترمي إليها الكاتبة، مما يبرر بشكل ملموس تسمية الكتاب بالإشارات، وتحتوي هذه النصوص على ستة وعشرين إشارة منها «لحاء الصفصافة، غسق، ثنائية البندقية والناي، ذات، مجاز العروبة».

يذكر أن حلا السويدات باحثة وكاتبة ومدرّسة لغة عربية أردنية حاصلة على ماجستير في النقد الحديث من الجامعة الأردنية، لها مقالات عديدة منشورة في صحف ومجلات عربيّة مختلفة.

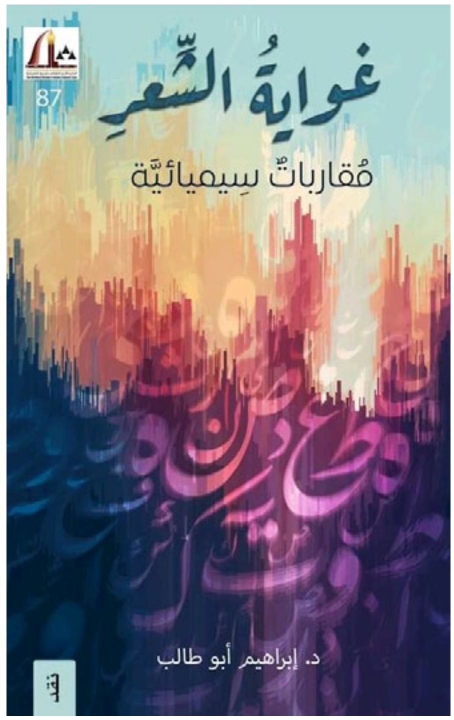
جديد الدكتور إبراهيم أبو طالب
عن الشعر والغواية مقاربات نقدية من خلال المنهج السيميائي

صدر عن النادي الأدبي الثقافي بالحدود الشمالية، بعرعر، ومركز الأدب العربي للنشر والتوزيع بالدمام كتاب الدكتور إبراهيم أبو طالب «غواية الشعر؛ مقاربات سيميائية»، ط1، 2021م.

يقع الكتاب في (232 صفحة) من القطع الوسط، أهداه المؤلف «إلى الذين يؤمنون بالشعر، ويتخذون من غوايته سبيلًا للرشاد...»، ومما جاء في مقدمته تحت عنوان «بين يدي المقاربات» قوله: «في ظلِّ المناهج النقدية النصِّيَّة الحديثة بتنوعاتها وتعالقاتها صارت السِّيميائية من أبرز تلك المناهج، ومن أهم تلك المداخل النقدية للوقوف على النَّص الأدبي، وسبر أغواره واستجلاء شفَراته، يحتوي الكتاب على خمسةُ أبحاثٍ اتخذتْ من الشِّعر - بنوعيهِ الغنائي والمسرحي - مجالًا لتطبيق المنهج السِّيميائي، وقد نُشِرتْ في صياغاتها الأولى في مجلاتٍ علميةٍ وأكاديميةٍ محكَّمةٍ؛ حيثُ تناولَ البحث الأول: (الحُزن والانبعاث) في الشِّعر السُّعودي المعاصر من خلال ديوان «فينيق الجراح» للشَّاعر محمد عبد الله البارقي أحد الشعراء الشباب في منطقة عسير بالمملكة العربية السعودية.

ووقف البحث الثاني: على رصد «صوت الشِّعر.. صدى الطِّين» قراءة سيميائية في ديوان الشَّاعر سعود بن سليمان اليوسف الموسوم بـ «صوت برائحة الطين» والشاعر صاحب صوت خاصّ - فيما يبدو - يجمعُ بين العمل الشِّعري والتَّخصُّص الأكاديمي.

في حين رصد البحث الثالث: تجربةً يمنيةً



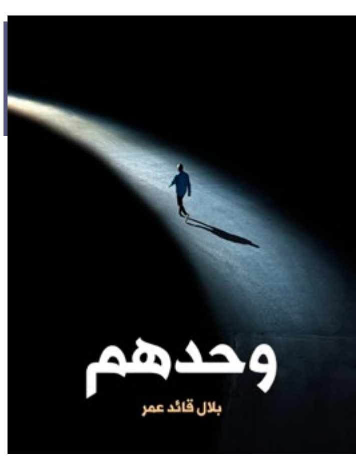
لأربعةٍ من الشُّعراء والشَّاعرات الشَّباب في المشهد الألفيني الشِّعري في اليَمن تضافرتْ جهودهم على تقديم مشروع مختلف عن قصيدة (التَّعميدة) التي اشتُقَّت تسميتُها من مصطلحي: (التفعيلة، والعمود)، وتنبني على الجمع بينهما في تداخل وتناغم، وقد قام أولئك الشَّبابُ بهذا العمل الجماعي الواعي الذي يقدِّم تجربتَهم بشكلٍ طامحٍ وواضحٍ، وقد سعتِ المقاربةُ إلى بيانِ جهدِهم وطريقتهم من خلال مقاربة العتبات والتشكيل في ديوانهم الموسوم بـ «أَنَاجيل».

والبحث الرابع: عَالج «سيميائيَّة اللَّون في مسرح صلاح عبد الصبور الشِّعري» وقد كان مقبولًا للنشر في (مجلة دراسات يمنية)، صنعاء، عام 2014م؛ وحالت ظروف اليمن الأخيرة دونَ استمرار المجلَّة، وتوقفت عن الطباعة، لذا يُنشر هنا لأوَّل مرة ضمن هذه الأبحاث، وهو يهتمُّ باللَّون تحديدًا مُتتبِّعًا بأسلوب الإحصاء والمزاوجة مع الأسلوبية وفق المنهج المقترح لبيان دلالات اللون وآفاقه، وكيف وُظِّفَ في نصٍّ مسرحيٍّ شعريٍّ من قِبَل الشَّاعر العربي الكبير صلاح عبد الصبور بما تحمله تجربته من آفاقٍ، ورموز، ودلالات ثريَّة ومتنوعة.

وأما البحث الخامس والأخير: فقد وقفَ عند آخر دواوين الشَّاعر اليمني الكبير الدكتور عبد العزيز المقالح الصَّادر عام 2018م، عن نادي الباحة الأدبي، وقد عالجت المقاربةُ سيميائيةَ الموضوع من خلال تيماته الكبرى في متواليةٍ دائريَّةٍ تمثَّلتْ في: الزمن والوطن، والوطن والأصدقاء، والأصدقاء والشعر، والشعر والزمن.

يذكر أن الدكتور أبو طالب له عدد من الكتب النقدية والإبداعية الشعرية التي تجاوزت (30 إصدارًا حتى الآن)، وهو يعمل أستاذًا مشاركًا للأدب والنقد الحديث بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية بجامعة الملك خالد.

(وحدهم) جديد بلال قائد عمر



عن مؤسسة هنداوي المصرية ومقرّها بريطانيا صدرت مجموعة شعرية جديدة للشاعر اليمني بلال قائد عمر بعنوان (وحدهم)، وقد افتُتحت المجموعة بمقدمة للدكتور عبد العزيز المقالح، كما تضمَّنت نصوصًا تنتمي إلى قصيدة النثر، وترصد يومًا شعريًا كاملًا.

تناول الديوان حالات إنسانية متواجدة بيننا وكل حالة تعتبر منفصلة عن التي قبلها ويجمعها خيط واحد.

وحدهم هي المجموعة الشعرية الثانية لبلال قائد بعد مجموعته الأولى (مأخوذة بالنهايات) التي صدرت عن مؤسسة أروقة للنشر بالقاهرة 2016م، وبلال قائد شاعر وكاتب وصحفي مهتم بالشأن الثقافي من مواليد مدينة الحديدة، حائز على جائزة الدكتور عبد العزيز المقالح في دورتها الخامسة 2015م مناصفة مع الشاعر عبد الله كمال.


فلسطين قضية تجمعنا



أقلام عربية

samarromima@gmail.com

مجلة ثقافية فنية فكرية أدبية



https://m.facebook.com/groups//